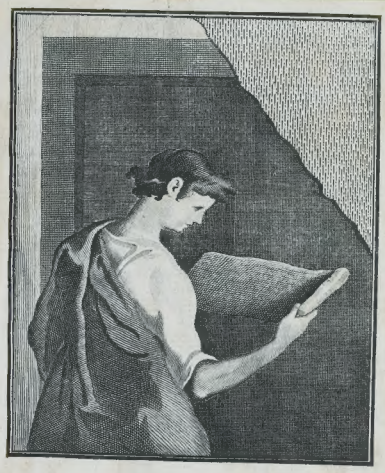
Sans soucy



THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY

Sans soucy

ŒUVRES D'ART

FRANÇAISES

DU XVIIIE SIÈCLE

APPARTENANT À

SA MAJESTÉ L'EMPEREUR D'ALLEMAGNE

ROI DE PRUSSE

LES COLLECTIONS
D'ŒUVRES D'ART FRANÇAISES
DU XVIIIE SIÈCLE

APPARTENANT À

SA MAJESTÉ L'EMPEREUR D'ALLEMAGNE

ROI DE PRUSSE

HISTOIRE ET CATALOGUE

PAR

PAUL SEIDEL

TRADUCTION FRANÇAISE

PAR

PAUL VITRY ET JEAN J. MARQUET DE VASSELOT

14 EAUX-FORTES ET 76 DESSINS

DE

PETER HALM

GIESECKE & DEVRIENT

BERLIN · MCM · LEIPZIG

N
Ewig
A.71346

COLLABORATEURS

Texte et Direction de l'Ouvrage: M. le Dr PAUL SEIDEL, Directeur des collections artistiques des châteaux royaux de Prusse et du Musée Hohenzollern. Membre du sénat de l'Académie des Beaux-Arts. Berlin.

Traduction française: MM. Paul Vitry, attaché au Musée du Louvre, et Jean J. Marquet de Vasselot, attaché au Musée de Versailles, auxquels l'auteur doit aussi un certain nombre de communications importantes qui seront mentionnées au cours de la publication.

Eaux-fortes et dessins: M. PETER HALM, professeur à l'Académie des Beaux-Arts de Munich.

Modèle de la couverture et du papier de garde: M. EMIL DOEPLER junior, professeur à l'Ecole royale d'art industriel de Berlin.

Impression et édition: impression des eaux-fortes et du texte, reproduction des dessins, MM. GIESECKE & DEVRIENT, Berlin et Leipzig.

Couverture: Société anonyme de reliure. Anc. maison Gustav Fritzsche, Berlin et Leipzig.

Cet ouvrage a été tiré à 300 exemplaires numérotés; dont les nos 1 100 en allemand, les nos 101—300 en français; on a tiré en plus 40 exemplaires réservés, nos I XXXX.

L'impression a été commencée le 15 janvier et terminée le 30 mai 1900.

THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY

TABLE

INTRODUCTION: HISTOIRE DE LA FORMATION DES COLLECTIONS . . . . . 1— 70
DESCRIPTION DES ŒUVRES D'ART . . . . . 71— 76
PEINTURES . . . . . 77—152
SCULPTURES . . . . . 153—180
PORCELAINES . . . . . 181—184
TAPISSERIES 185 194
MEUBLES ET OBJETS DÉCORATIFS . . . . . 195—202
APPENDICE . . . . . 203—220

TABLE DES ILLUSTRATIONS

A. EAUX-FORTES

1. WATTEAU: Embarquement pour l'île de Cythère. Catalogue No. 155 . . . . . 4 5
2. LANCRET: Le Moulinet. Catalogue No. 51 . . . . . 16 17
3. PIGALLE: Mercure. Catalogue No 198 28-29
4. CHARDIN: Une dame qui cachette une lettre. Catalogue No. 21 . . . . . 40 41
5. PESNE: Frédéric le Grand. Catalogue No. 117 . . . . . 48 49
6. PATER: Le jeu de colin-maillard. Catalogue No. 91 . . . . . 60 61
7. CHARDIN: Le dessinateur. Catalogue No. 22 72-73
8. PATER: Groupe de «La fête en plein air.» Catalogue No. 86 86-87
9. LANCRET: La danse à la campagne. Catalogue No. 50 98-99
10. PESNE: Plafond. Catalogue No. 122 112-113
11. WATTEAU: Enseigne du marchand de tableaux Gersaint, I. Catalogue No. 158 . . 140-141
12. WATTEAU: Enseigne du marchand de tableaux Gersaint, II. Catalogue No. 159 . . 150-151
13. GIRARDON (?): Le cardinal de Richelieu. Catalogue No. 186 168-169
14. Partie supérieure d'un régulateur. Catalogue No. 229 198-199

B. DESSINS

PEINTURES

1. BOUCHER: Tête de Vénus de «Vénus, Mercure et l'Amour.» Catalogue No. 2 28
2. CHARDIN: La râtisseuse de navets. Catalogue No. 24 86
3. COYPEL, Ch. A.: La toilette. Catalogue No. 27 52

4. LANCRET: Groupe du «Montreur de boîte d'optique.» Catalogue No. 42 73
5. LANCRET: Groupe de «La danse devant la tente.» Catalogue No. 39 61
6. LANCRET Groupe de «L'oiseleur.» Catalogue No. 53 37
7. LANCRET: Groupe de «La danse devant la fontaine de Pégase.» Catalogue No. 59 . . 2
8. LANCRET: Groupe de «La danseuse Camargo.» Catalogue No. 60 92
9. LOO, Ch. A. Ph. van: La famille de l'artiste. Catalogue No. 66 104
10. LOO, Ch. A. van: Groupe du «Sacrifice d'Iphigénie.» Catalogue No. 69 107
11. LOO, Ch. A. van: «Mademoiselle Clairon en Médée et Monsieur Lekain en Jason.» Catalogue No. 70 110
12. NATTIER: Portrait de la Duchesse de Châteauroux en «Point du jour». Catalogue No. 74 113
13. PATER: Paysage. Catalogue No. 81 11
14. PATER: Groupe de «La réunion devant le mur d'un parc.» Catalogue No. 82 62
15. PATER: Groupe du «Bain.» Catalogue No. 83 3
16. PATER: Groupe de «La fête en plein air.» Catalogue No. 86 65
17. PATER: Groupe des «Baigneuses.» Catalogue No. 87. 220
18. PATER: Groupe de «La fête de campagne en plein air.» Catalogue No. 89 16
19. PATER: Groupes des «Pêcheurs.» Catalogue No. 90 12
20. PATER: Une troupe de comédiens arrive au Mans. Catalogue No. 103 124
21. PATER: Madame Bouvillon amoncelle sur l'assiette de Destin les ailes et les cuisses de poulets. Catalogue No. 112 127
22. PESNE: La reine Sophie-Dorothée. Catalogue No. 117 48
23. PESNE: Tête de Frédéric II enfant. Catalogue No. 117. 130
24. PESNE: Charles-Etienne Jordan. Catalogue No. 118 50-51
25. PESNE: Le baron Dietrich de Keyserling. Catalogue No. 118 54-55
26. PESNE: Georges-Wenceslas de Knobelsdorff. Catalogue No. 118. 131
27. PESNE: Le comte de Rothenbourg. Catalogue No. 118. 22
28. PESNE: Barbara Campanini, dite La Barbarina. Catalogue No. 119 132-133
29. PESNE: Portrait de l'artiste. Catalogue No. 121 45
30. RESTOUT: Groupe du «Triomphe de Bacchus et d'Ariane.» Catalogue No. 129 75
31. WATTEAU: Groupe des «Bergers.» Catalogue No. 147 5
32. WATTEAU: Groupe de «L'amour à la campagne.» Catalogue No. 148. 1
33. WATTEAU: Deuxième groupe du même tableau. 4
34. WATTEAU: Figure de «La leçon d'amour.» Catalogue No. 150 27
35. WATTEAU: Figure du «Concert.» Catalogue No. 151 151
36. WATTEAU: Figure du «Divertissement en plein air.» Catalogue No. 152 44
37. WATTEAU: Figure de «La danse.» Catalogue No. 156. 6
38. WATTEAU: Deuxième figure du même tableau 53
39. WATTEAU: Groupe des «Comédiens français.» Catalogue No. 157 36

SCULPTURES

40. ADAM, F. G.: Uranie. Catalogue No 161 57
41. ADAM, F. G.: Le feu. Catalogue No. 169 55
42. ADAM, L S.: Neptune Catalogue No. 172 . . . . . 160 161
43. ADAM, L. S.: L'air. Catalogue No. 174 31
44. BOUCHARDON, J. PH.: Charles XII, roi de Suède. Catalogue No. 181 164
45. COUSTOU L. J.: Vénus. Catalogue No. 183 29
46. COUSTOU L. J.: Mars. Catalogue No. 184 166
47. HOUDON: Le prince Henri de Prusse. Catalogue No. 187 43
48. HOUDON: Voltaire. Catalogue No. 193 34-35
49. HOUDON: Le Duc de Nivernais. Catalogue No. 188 169
50. HOUDON: La Marquise de Sabran. Catalogue No. 189 40
51. LEMOYNE: Apollon. Catalogue No. 194 66
52. PFAFF: Vénus assise dans une coquille. Catalogue No. 197 173
53. PIGALLE: Vénus. Catalogue No. 199 33
54. VASSÉ: Diane. Catalogue No. 216 23
55. INCONNU: Jeune fille nue assise. Catalogue No. 217 180

PORCELAINES

56. Vase de Sèvres, à fond rose-Pompadour. Catalogue No. 218 183

TAPISSERIES

57. Groupe d'une tapisserie d'après Boucher: «La toilette de Psyché.» Catalogue No. 223c . 187
58. Portrait du roi Louis XVI. Catalogue No. 226 194

MEUBLES ET OBJETS DÉCORATIFS

59. Régulateur. Catalogue No. 230 69
60. Cartonnier avec pendule. Catalogue No. 231 19
61. Pendule. Catalogue No. 232 59
62. Grand vase en porphyre. Catalogue No. 233 35
63. Vase en porphyre. Catalogue No. 234 58
64. Vase en forme de nef. Catalogue No. 235 15

65. Brûle-parfums. Catalogue No. 236 9
66. Brûle-parfums. Catalogue No. 237 197
67. Vase en forme d'urne. Catalogue No. 238 25
68. Socle supportant un Mercure. Catalogue No. 239 202

CULS-DE-LAMPE.

69. Détail des décorations, en cuivre repoussé et doré, des volets de la Bibliothèque de Sanssouci . . . . . Introduction
70 Trophée en bronze doré de la Salle de marbre du château de la ville de Potsdam 71
71. Trophée d'instruments de musique, de masques et de fleurs en bronze doré, dans l'escalier du château de la ville de Potsdam 77
72. Décoration, en bronze doré, de la Chambre de bois de cèdre du château de la ville de Potsdam 153
73 Item 181
74. Item 185
75. Item 195
76. Cartouche en bronze doré, dans la Salle de marbre du château de la ville de Potsdam . . . 203

INTRODUCTION

Avant l'époque du Grand Electeur il n'y eut guère, entre la France et le Brandebourg, de relations susceptibles d'amener l'introduction à Berlin de productions de l'art français vraiment intéressantes. L'art du Brandebourg était complètement, au XVIIe siècle, sous l'influence hollandaise, influence qui fut encore accrue par les années d'étude que le Grand Electeur passa en Hollande, et par son mariage avec Louise-Henriette d'Orange. Sans doute le premier soin du souverain fut de relever son pays, complètement épuisé par la guerre de trente ans; mais la puissance croissante du jeune prince de Hohenzollern, et la discipline qu'il sut établir dans son armée, attirèrent bientôt l'attention de la France, qui, suivant la coutume du temps, chercha à s'attirer, par de riches présents, la sympathie du prince et de son entourage, et à se faire de lui un allié. Rien ne subsiste plus des cadeaux précieux offerts par Louis XIV au Grand Electeur et aux Electrices; les descriptions seules de quelques uns d'entre eux nous sont données par les publications de Guiffrey, Joret et Maze-Sencier.[1] Un important envoi fut également adressé à la première femme de Frédéric-Guillaume, en 1666. Il se composait d'abord d'une suite de six tapisseries tissées d'or, de la manufacture de La Planche, représentant *l'histoire de Psyché,* puis d'un ameublement complet (un lit, deux fauteuils, et dix-huit chaises) en velours vert richement brodé d'or et

[1] Guiffrey: Inventaire général du mobilier de la couronne sous Louis XIV, Paris 1885. — *Joret:* Pierre et Nicolas Formont, un banquier et correspondant du Grand Electeur à Paris. Paris 1890. — *A. Maze-Sencier:* Le livre des collectionneurs. Paris 1885.

[2] Le dessin ci-dessus représente un groupe tiré d'un tableau de Watteau «L'amour à la campagne». Catalogue No. 148.

d'argent, enfin d'un tapis de table, d'un grand miroir, d'un candélabre, d'une table et de deux guéridons, le tout estimé à 62189 livres. Frédéric-Guillaume reçut pour lui-même, en 1668, une épée d'or enrichie de diamants, avec un porte-épée, valant 28000 livres. Le Grand Electeur ayant envoyé à Louis XIV en 1680 un miroir en ambre jaune d'une valeur de 100000 francs, le roi de France offrit à l'Electrice «des pendants d'oreilles et une table de diamans» de plus de 100000 thalers, puis, quelque temps après, une toilette en argent de 48609 livres, et deux tapisseries de la manufacture des Gobelins, de la suite représentant *les douze châteaux royaux (les douze Mois)*, d'après les cartons de Lebrun, prisées à 60000 livres. On voit qu'il a coûté cher à Louis XIV de se concilier les bonnes grâces de l'Electrice et de faire adopter ses vues par Frédéric-Guillaume. Le beau portrait de Louis XIV à cheval, par *Mignard*, qui appartient à l'Empereur, est sans doute aussi un cadeau reçu par le Grand Electeur.

D'autre part la cour de Berlin ne pouvait se soustraire à l'influence prépondérante que Paris exerçait, à la fin du XVIIe siècle, dans le domaine de la littérature et des arts. C'est ce que prouvent les Instructions données à Nicolas Formont quand il fut nommé commissaire du Grand Electeur à Paris: «Il joindra à ses lettres les journeaux de scavants, comme aussy les livres, traittez, tailles-douces et autres pièces curieuses en matière d'architecture civile et militaire, de fortification, peinture, sculpture et sciences qui se publient à Paris . . . .»

Lancret: Groupe de «La danse devant la fontaine de Pégase.» Catalogue No. 59.

Pater: Groupe du «Bain.» Catalogue No. 83.

L'exode des huguenots français dans les pays brandebourgeois, causé par la révocation de l'édit de Nantes, eut pour conséquence de renforcer considérablement l'influence française en matière d'art et d'arts mineurs. Les industries déjà existantes, comme celles des orfévres, des bijoutiers, et autres ouvriers du métal, reçurent une nouvelle impulsion par l'arrivée d'artistes éprouvés, tandis que d'autres, comme celle du tissage des tapisseries, furent créées de toutes pièces par des français, dont Mercier était le plus habile. Grâce au développement du luxe à la cour du roi Frédéric Ier, et à la construction de grands châteaux, tous ces talents trouvèrent à s'employer. D'autre part des français isolés, qui n'avaient pas abandonné leur patrie pour toujours, travaillaient à Berlin en passant; mais il ne subsiste d'eux aucune œuvre qui mérite une mention dans un catalogue. A vrai dire, l'influence du goût français disparut de la vie publique à Berlin — si l'on ne tient pas compte du peintre Antoine Pesne — pendant le règne de Frédéric-Guillaume Ier, le roi soldat. Mais la langue, la littérature et le goût français allaient trouver un admirateur passionné dans la personne du prince-héritier Frédéric, qui exigea que chaque objet usuel fut ennobli par une forme et une décoration artistiques, et se plut à s'entourer, dans ses appartements, des plus remarquables productions de l'art de tous les temps. C'est à Frédéric le Grand que l'on doit presque exclusivement la formation de la collection d'œuvres d'art françaises du XVIIIe siècle qui appartient à l'empereur d'Allemagne, et qui constitue encore aujourd'hui l'élément le plus important de la décoration de ses châteaux. Ainsi le présent Catalogue, en donnant l'histoire de la formation de cette collection, sera une contribution à la biographie du grand roi, il étendra la connaissance que nous avons des détails intimes de sa vie intellectuelle et nous initiera particulièrement à son amour passionné pour la civilisation française de son temps.

Watteau: Groupe de «L'amour à la campagne.»
Catalogue No. 148.

Ce fut l'exposition rétrospective organisée à Berlin en 1883, en l'honneur des noces d'argent du Kronprinz, qui apprit au grand public, et aux amateurs français eux-mêmes, quels trésors de l'art français du XVIIIe siècle étaient cachés dans les châteaux royaux. On ne pouvait auparavant s'en faire aucune idée, étant donné que, dans l'opinion générale, le château de Sanssouci passait pour être, même sur ce point, le plus riche en souvenirs de Frédéric II. Or justement, dans ce palais, le mauvais état de conservation de quelques tableaux de premier ordre, le grand nombre d'œuvres médiocres, et la fausseté d'un certain nombre des tableaux attribués à Watteau, faisaient supposer aux connaisseurs de l'art français qu'une étude approfondie des collections laissées par le grand roi n'aurait guère d'intérêt. On ignorait complètement l'existence des œuvres de même nature conservées dans les autres châteaux royaux; si bien que l'auteur de l'excellent *Catalogue des peintures françaises du Louvre* de 1884, voyait dans l'esquisse de *l'Embarquement pour Cythère* du Louvre, le modèle de la gravure de Tardieu, et ignorait l'existence de *l'Enseigne* de Berlin. D'autre part, le goût pour l'art non académique commence seulement à renaître à Berlin, où les tableaux d'un Watteau ont passé pendant longtemps pour de simples arlequinades et des farces de la foire; jadis une commission, chargée de choisir des tableaux pour les Musées royaux, et munie des pouvoirs les plus étendus, n'a pris, parmi toutes les œuvres de ce genre conservées dans les palais royaux, que deux petites toiles de Watteau de la galerie de Sanssouci (encore est-ce sans doute par erreur) et a laissé, paisiblement accrochés à leurs anciennes places, les chefs-d'œuvre de Watteau, de Lancret, de Pater, et de Chardin. Ces tableaux demeurèrent ainsi dédaignés et oubliés, puisque les Musées n'avaient même pas voulu les prendre pour rien, jusqu'au jour où le Kronprinz Frédéric-Guillaume, et la Princesse, si amie des arts, les remarquèrent, et en réunirent le plus

A WATTEAU EMBARQUEMENT POUR L'ILE
DE CYTHÈRE CATALOGUE N° 653

grand nombre possible dans leurs appartements du Nouveau Palais. L'exposition dont nous venons de parler eut lieu ensuite, causant un étonnement général; et après Robert Dohme, qui essaya le premier d'étudier et de classer scientifiquement les peintures de Watteau et de ses élèves, plusieurs critiques d'art français, tels que Goncourt, Michel, Ephrussi et Mantz, attirèrent l'attention des amateurs sur la collection du grand roi. J'ai déjà indiqué ailleurs les rapports entre Frédéric II et l'école française[1]; mais des recherches postérieures m'ont fourni une telle quantité de faits nouveaux, que je veux essayer de soumettre aux amis de l'ancien art français, à la fin de ce siècle et comme contribution à la grande Exposition Universelle de Paris, un catalogue critique de toutes les œuvres d'art françaises appartenant à Sa Majesté l'empereur d'Allemagne, roi de Prusse. Les difficultés rencontrées au cours de ce travail, que j'ai dû exécuter seul et malgré des occupations officielles très absorbantes, gêné par la dispersion des objets dans les différents châteaux, non moins que par le manque presque absolu d'éléments de comparaison, ne se feront, je l'espère, pas trop sentir. J'espère que d'autres chercheurs en reprendront certains points, et tireront des résultats utiles des matériaux que j'ai réunis. Sans doute une collection comme celle de Frédéric, formée en partie par des agents très indépendants, ne peut pas seulement être composée de chefs-d'œuvre, et contient beaucoup de peintures et de sculptures de second ordre. Cependant il m'a semblé que le catalogue devait en être à peu près complèt, étant donné que l'accès des œuvres elles-mêmes est très difficile. Quant aux objets d'art décoratif, on ne trouvera dans le catalogue que ceux qui présentent une importance générale suffisante.

[1] P. Seidel, Frédéric le Grand et la peinture française de son temps. Berlin. Albert Frisch.

Watteau: Groupe des «Bergers.» Catalogue No. 147.

Watteau: Figure de «La danse.» Catalogue No. 156.

La culture des arts n'était pas seulement chez Frédéric une manière de passer le temps, mais un véritable besoin du cœur, dont la satisfaction était pour lui une condition essentielle du bonheur: «J'ai aimé dès mon enfance les arts, les lettres et les sciences, et lorsque je puis contribuer à les propager, je m'y porte avec toute l'ardeur dont je suis capable, parce que, dans ce monde, il n'y a pas de vrai bonheur *sans eux*», écrit Frédéric à Grimm le 26 septembre 1770; et dans cet aveu, l'on sent toute l'intensité de son sentiment. Déjà en 1736 il écrit à Voltaire combien il est sensible au Beau, et combien il voudrait apprendre à le mieux connaître: «Je suis frappé par ce qui est beau, je l'estime; mais je n'en suis pas moins ignorant.» Toutefois il faut bien dire que le grand roi considéra toujours les arts plastiques comme inférieurs à la littérature, et que pour lui les écrivains, auteurs d'ouvrages immortels, font plus d'honneur à leur siècle qu'un Phidias, un Praxitèle, ou un Zeuxis. «L'industrie de l'esprit est bien préférable à l'industrie mécanique des artistes. Un seul Voltaire fera plus d'honneur à la France que mille pédants, mille beaux-esprits manqués, et mille grands hommes d'un ordre inférieur», écrit-il à Voltaire le 6 janvier 1740; et il ne faut pas voir là une banale flatterie à l'adresse du grand écrivain français. D'autre part ces questions ne sont jamais pour lui les plus importantes, mais doivent, en toute circonstance, céder le pas aux devoirs du souverain.

Alors qu'il est prince-héritier, et pendant les quinze premières années de son règne, Frédéric s'intéresse presque exclusivement à l'art français; et c'est principalement dans les peintures de Watteau, de Lancret, de Pater, qu'il trouve l'expression la plus complète de ce qu'il cherche dans l'art: l'affranchissement de la sécheresse de l'existence quotidienne, l'«*île des bienheureux*», comme il dit lui-même, dans la contemplation de laquelle son esprit se laisse aller aux rêves poétiques, et s'abandonne tout entier à la jouissance de la couleur, de la lumière et de la grâce. Pour lui le principal devoir de l'art est de répondre à ces aspirations. Son familier *Antoine Pesne*, le peintre de la cour, ayant fait quelque tableaux d'église, Frédéric lui reproche, dans des vers qu'il lui adresse le 14 novembre 1737, de méconnaître ses dons naturels, et lui indique les sujets que doit illustrer son pinceau:

« *Ton pinceau, je l'avoue, est digne qu'on l'admire;*
Mais pour l'adorer, non, je ne ferais que rire.
Abandonne tes saints entourés de rayons,
Sur des sujets brillants exerce tes crayons;
Peins-nous d'Amaryllis les danses ingénues
Les nymphes des forêts, les Grâces demi-nues,
Et souviens-toi toujours que c'est au seul amour
Que ton art si charmant doit son être et le jour.

Ce goût du jeune Frédéric trouva son entière satisfaction dans la peinture française qui s'épanouissait alors, tandis que les arts allemand, italien et hollandais suivaient des directions tout opposées.

Dans ses lettres et ses poésies, Frédéric emploie souvent des comparaisons tirées de la peinture, et les artistes qu'il cite volontiers sont presque toujours des français. Ainsi il écrit à Jordan: «Je te recommande les idées couleur de chair, à l'exclusion des noires. Pendant mon absence, peins-toi tout en beau, et sers-toi des *touches de Watteau* préférablement à celles de Rembrandt.» Et même lorsqu'il veut flatter tout particulièrement l'italien Algarotti, dans une lettre d'août 1742, il nomme comme représentants de l'art de peindre, trois français pour un seul italien:

« *Ton esprit me transporte en une galerie*
Où des plus précieux tableaux
Le spectacle enchanteur sans cesse se varie,
Où les derniers sont les plus beaux,
Où Corrège et Poussin étalent leur génie
Avec les Lancrets, les Watteaus.»

Et ne pourrions nous pas prendre pour la description d'une toile de Watteau cette vive peinture de Sanssouci que Frédéric lui-même nous donne dans une lettre non datée, adressée à d'Argens?

. . . Suivez les plaisirs sur mes pas,
Venez à Sans-Souci, c'est là que l'on peut être
Son souverain, son roi, son véritable maître;
Ce champêtre séjour, par sa tranquillité,
Nous invite à jouir de notre liberté.
D'Argens, si vous voulez connaître
Cette solitude champêtre,
Ces lieux où votre ami composa ce discours,
Où la Parque pour moi file les plus beaux jours,
Sachez qu'au haut d'une colline,
D'où l'œil en liberté peut s'égarer au loin,

La maison du maître domine;
D'un ouvrage fini l'on admire le soin;
La pierre sous la main habilement taillée,
En divers groupes travaillée,
Décore l'édifice et ne le charge point.
A l'aube ce palais se dore
Des premiers rayons de l'aurore,
Sur lui directement lancés;
Par six terrasses différentes,
Vous descendez six douces pentes
Pour fuir dans des bosquets de cent verts nuancés.
Sous ce branchage épais, des nymphes enfantines
Font sauter et jaillir leurs ondes argentines
Sur des marbres sculptés qui ne le cèdent pas
Aux chefs-d'œuvre des Phidias.
. . . . . .

Le nom de Watteau, qui revient si souvent sous la plume de Frédéric, nous indique quelles étaient ses tendances artistiques; c'est dans l'*Embarquement pour l'île de Cythère* qu'il trouve le modèle de ce qu'il voulut réaliser à Rheinsberg et plus tard à Charlottenbourg et à Sanssouci, avant que les guerres et les soucis de la royauté n'eussent mis fin à ces idylles. C'est le contraste entre l'existence tendue et active de l'homme d'Etat et du général, et la vie adoucie et éclairée par les jouissances artistiques, qui fait trouver à Frédéric dans les tableaux de Watteau une telle source d'apaisement, et une influence libératrice comparable à celle de la musique. Il réclame pour lui-même le droit de s'abandonner à ces rêveries et à ces idylles quand il écrit:

« *Dans le cours de mes ans, terme si peu durable,*
Je veux sur mon chemin du moins semer des fleurs,
Et, peignant tout en beau, rendre ma vie aimable:
La vérité désagréable
Ne vaut pas mes douces erreurs. »

La comparaison avec Watteau semblait dès lors si naturelle, que Bielfeld l'emploie déjà, dans une lettre datée de Rheinsberg, le 30 octobre 1739, pour définir le caractère de la cour de Rheinsberg par opposition à celle du roi Frédéric-Guillaume Ier à Berlin et à Potsdam: « En vous faisant la description de notre séjour à Berlin et à Potsdam, je vous ai présenté des objets dans le goût de Rembrandt; je vais aujourd'hui vous en offrir *dans le goût de Watteau*, en vous entretenant de Rheinsberg et des plaisirs dont nous y avons joui. »

Vase en marbre et bronze doré.
Catalogue No. 236.

Il est impossible aujourd'hui de déterminer exactement où et comment le jeune Frédéric rencontra pour la première fois des spécimens de la peinture française de son temps. Mais il est assez vraisemblable que ce fut au château de Monbijou, dans l'entourage de sa mère, centre de culture française et de goût artistique, qu'il apprit à connaître, avec la musique et la littérature française, l'art français. En 1728 il avait visité Dresde, qui avait produit sur lui une impression très vive, car il n'aurait pu imaginer de contraste plus grand qu'entre la vie frivole, voluptueuse et artistique de la cour saxonne, et l'existence plate, incolore et ennuyeuse de Berlin et de Potsdam sous le règne de Frédéric-Guillaume Ier.

Parmi les artistes fixés à Berlin qui purent faire connaître l'art français à Frédéric II, il faut citer d'abord *Antoine Pesne*, le peintre de la cour, qui, issu d'une ancienne famille d'artistes parisiens, et établi à Berlin depuis 1711, était resté en relations régulières avec les artistes de sa ville natale. En 1723 il avait passé quelque temps à Paris, pour prendre sa place à l'Académie, et il en avait profité pour renouer les liens qui l'unissaient à ses anciens amis. Déjà en 1720 Pesne avait peint pour sa réception à l'Académie, un tableau représentant *Samson et Dalila*, dont il avait d'abord envoyé l'esquisse à Paris, afin que Watteau pût lui dire ce qu'il en pensait. Il avait aussi pour ami Nicolas Lancret, auquel il recommanda le jeune graveur berlinois Georges-Frédéric Schmidt. Les séances répétées que le jeune prince accorda à Pesne, donnèrent au peintre mainte occasion de parler de l'art parisien à un auditeur attentif, qui maniait déjà avec zèle la palette et le pinceau, et de commenter ces entretiens à l'aide d'exemples tirés de sa propre collection. Car nous savons par exemple, grâce aux comptes de la cassette royale, que Frédéric acheta à Pesne, en février 1746, au prix de 400 thalers, deux tableaux de Lancret et deux copies de portraits.

Dans ce groupe d'amis des arts, il nous faut citer ensuite *Georges-Wenceslas de Knobelsdorff*, qui fut, en peinture, l'élève de Pesne, et qui, comme architecte, fut le conseiller le plus écouté du prince héritier et du jeune souverain. Knobelsdorff s'était formé le goût par de nombreux voyages, et Frédéric lui-même dans son «*Éloge du*

baron de Knobelsdorff», écrit après la mort de son ami, nous a donné quelques renseignements sur les rapports que l'illustre architecte avait eus avec les artistes français, rapports qui durent exercer quelque influence sur le goût de son royal élève. Après que Knobelsdorff eut en 1736 visité l'Italie, pour connaître l'architecture de l'antiquité et celle de la renaissance, il alla à Paris, avec la permission du roi, pendant l'automne de 1740, pour étudier l'art dans un pays où il était encore en pleine floraison. Mais nous ne saurions mieux faire que de laisser la parole le plus souvent possible à Frédéric lui-même: «Trop attaché aux beaux-arts pour se répandre dans le grand monde, et trop ardent à s'instruire pour sortir de la société des artistes, Knobelsdorff ne vit que des ateliers, des galeries de tableaux, des églises et de l'architecture. Il n'est pas hors de notre sujet de rapporter ici le jugement qu'il portait des peintres de l'école française. Il approuvait la poésie qui règne dans la composition des tableaux de *Le Brun,* le dessin hardi du *Poussin,* le coloris de *Blanchard* et des *Boulogne,* la ressemblance et le fini des draperies de *Rigaud,* le clair-obscur de *Raoux,* la naïveté et la vérité de *Chardin,* et il faisait beaucoup de cas des tableaux de *Charles Vanloo* et des instructions de *de Troy.* Il trouvait cependant le talent des Français pour la sculpture supérieur à celui qu'ils ont pour la peinture, l'art étant poussé à sa perfection par les *Bouchardon,* les *Adam,* les *Pigalle* etc. De tous les bâtiments de France deux seuls lui paraissaient d'une architecture classique, à savoir: la façade du Louvre par Perrault, et celle de Versailles qui donne sur le jardin. Il donnait la préférence aux Italiens pour l'architecture extérieure, et aux Français pour la distribution, la commodité et les ornements des appartements.» Watteau et ses élèves ne figurent pas dans cette liste; mais il ne faudrait pas se hâter d'en tirer des conclusions sur le goût de Knobelsdorff: il a peint pour Rheinsberg, dans la manière de Lancret, deux grands tableaux exposés aujourd'hui au Nouveau Palais, et cela si habilement qu'ils ont passé pendant long temps pour des œuvres originales de cet artiste.

Bien que le graveur *Georges-Frédéric Schmidt* n'ait pas été aussi intimement lié avec le roi que les deux artistes précédents, il doit cependant être mentionné à cette place comme l'un des représentants de l'art français à Berlin et comme ayant eu souvent des relations personnelles avec Frédéric. Schmidt n'est sans doute par sa naissance, comme Knobelsdorff, qu'un simple brandebourgeois, mais il a passé ses années d'études les plus fructueuses à Paris, où une recommandation de Pesne lui valut l'amitié et les conseils de Lancret. Ses premiers travaux à Paris furent des gravures d'après des tableaux de ce peintre; mais plus tard quelques portraits qu'il exécuta lui attirèrent une telle réputation qu'il devint, quoiqu'étranger et protestant, membre de l'Académie de Paris. Cet honneur inusité ne l'empêcha pas d'obéir à l'appel de son roi, qui, peu de temps après son avénement, le fit rappeler à Berlin par Knobelsdorff; et pourtant il avait alors entrepris des travaux de gravure considérables, tels que la publication de ses propres œuvres et l'illustration de celles de Voltaire. Par suite des guerres, ces grands projets ne furent jamais réalisés. Schmidt dut gagner

sa vie en faisant des portraits gravés, et, au milieu des ennuis de sa vie d'artiste à Berlin, négligé par Frédéric, il dut plus d'une fois songer avec regret à l'existence brillante qu'il avait menée à Paris. Toutefois, malgré ces déboires, il a laissé une œuvre importante, et il est véritablement, avec Knobelsdorff et Pesne, ses amis intimes, le plus grand artiste berlinois de ce temps.

Pater: «Paysage.» Catalogue No. 81.

Pater: Groupe des «Pêcheurs.» Catalogue No. 90.

Jean-Baptiste Boyer, marquis d'Argens, fut, dans ce cercle des amis de Frédéric, un critique et théoricien d'art plus zélé que véritablement éclairé. Tandis qu'Algarotti représentait l'art de l'Italie, son pays d'origine, d'Argens fut le défenseur enthousiaste de l'art français, mais il le fut avec quelque discernement. Le livre qu'il publia en 1768 sous le titre d'«*Examen critique des différentes écoles de peinture*» est pour nous très instructif, car il nous fait connaître les idées d'un des principaux membres de la Table Ronde de Sanssouci, et nous laisse deviner, indirectement, quelques-unes des idées du roi à cette époque. D'Argens ne se crut jamais obligé de suivre le goût de Frédéric en matière de peinture française moderne, et eut, notamment sur Watteau, une opinion très différente de la sienne. Après avoir cité en l'approuvant le jugement très équitable de Dandré Bardon: «Watteau mit dans ses ouvrages plus de finesse, plus de vérité, plus de grâce, plus de force, que son maître; ses élèves mirent dans leurs productions moins de génie, moins de correction, moins d'aménité, moins de noblesse», il résume ainsi son propre avis: «Watteau eut beaucoup d'imagination; il coloria bien; son pinceau est coulant, sa touche légère, ses airs de tête ont beaucoup de vérité, son paysage est bien traité; il n'a presque peint que des Bambochades, et n'a jamais rien fait de sérieux qui mérite l'estime des connaisseurs; son talent consistait à représenter

des bals, des scènes de théatre et des fêtes champêtres; et les habillements de ses figures sont toujours comiques.» Il serait intéressant de savoir si le Grand Frédéric partagea, sur le peintre favori de sa jeunesse, l'opinion de son ami, où s'il fut, jusque dans sa vieillesse, sensible à l'infinie poésie et aux qualités artistiques si pures de Watteau.

Avec beaucoup de raison, d'Argens compare Watteau à Téniers; mais, d'après lui, les deux artistes auraient été les initiateurs d'une mode qui devait tôt ou tard amener la fin du grand art. Quant aux autres critiques du marquis au sujet de Watteau, elles sembleraient dirigées directement contre Frédéric. Il ne voudrait pas, à vrai dire, voir ses tableaux chassés complètement des cabinets des amateurs, mais il s'élève contre l'idée de faire des collections composées uniquement de ses peintures ou d'autres du même genre, à l'exclusion des grands maîtres italiens et français. Il le place au même rang que van der Werff, pour un tableau duquel on avait donné récemment 10 000 francs, tandis qu'on payait à contre-cœur 100 thalers pour un tableau de Cazes, bien que ce dernier fût sans aucun doute, d'après lui, le plus grand des deux artistes. Quel véritable ami de l'art français ne rougirait de partager l'avis de cet homme qui préférait à Carle van Loo, Restout, Boucher, Pierre, Hallé, Doyen, Jeaurat, Chardin, Vien et Natoire, les œuvres de quelques peintres qui eussent été incapables, non pas de rivaliser avec ces grands hommes, mais même de copier une de leurs œuvres! L'opinion de d'Argens sur Watteau était d'ailleurs celle de la majorité de ses contemporains, et, quand parut le livre du marquis, Frédéric montrait depuis longtemps, par ses acquisitions, qu'il se conformait au goût général. En ce sens d'Argens a bien raison quand il écrit, à propos de l'ancienne admiration de Frédéric pour les peintures de van der Werff: «Les Princes, ainsi que les autres hommes, sont soumis au joug qu'impose la mode, et lui payent le tribut qu'elle exige.» A la vérité, d'Argens mentionne avec éloges les tableaux de Lancret et de Pater que possède le roi, mais il ne s'y attarde point; au contraire il s'élève avec vivacité contre l'antipathie de Frédéric à l'égard de Nicolas Poussin, ce «peintre des gens d'esprit». Le roi ne pouvait malgré les grandes qualités de cet artiste sa composition noble, son dessin correct, et ses têtes expressives, lui pardonner son coloris insuffisant; et, de tous les tableaux de Poussin qu'il possédait, il n'en avait placé aucun dans la galerie de Sanssouci, mais les avait tous réunis dans celle du château de Berlin. On peut conclure de là que d'Argens, en matière d'art, était un partisan de l'académisme, et qu'il ne détestait van der Werff, que parce que ce dernier avait le malheur de n'être pas français; il différait en cela de Frédéric, auquel un tableau ne plaisait jamais s'il n'avait un coloris brillant et une allure pittoresque. D'Argens avait un faible particulier pour les œuvres de Jacques-Pierre Cazes, qui lui avait appris la peinture; et il sut décider le roi à en acquérir plusieurs. Ces toiles foncièrement académiques, comme le «*Jugement de Pâris*» de Charlottenbourg, et «*Le Christ laissant venir à lui les petits enfants*», de la galerie de tableaux de Sanssouci, sont au nombre des peintures du XVIIIe siècle les plus faibles que Frédéric acheta jamais, et font peu d'honneur au sens artistique du digne marquis.

Celui-ci, d'ailleurs, comme le prouve sa correspondance avec le roi, ne cherchait aucunement à passer pour un connaisseur; il cite toujours la source de ses informations, et ne transmet à son souverain des listes d'offres que pour faire plaisir au vendeur, — généralement Gotzkowsky, dont il loue souvent l'honorabilité et la bonne grâce.

Lorsqu'il vient à Paris, d'Argens est chargé de commissions pour le roi. Il doit engager des comédiens, des danseurs et des peintres, et le récit de ses démarches, qui ne s'étendent pas seulement aux théâtres de Paris, mais encore à ceux de la province, a souvent un réel intérêt pour l'histoire des mœurs. Par son mariage avec l'actrice Babette Cochois, dont la sœur, Marianne Cochois, était une danseuse très en vue à Berlin, d'Argens noua des relations encore plus intimes dans le monde des théâtres, vers lequel son penchant naturel l'avait toujours dirigé. Toutefois ce n'était pas une entreprise facile que d'engager pour Berlin des artistes habiles, d'autant plus que les frais de ces divertissements ne devaient pas dépasser certaines limites, afin de ne pas faire perdre au roi tout goût pour ce genre de spectacle. Instruit par mainte expérience, Frédéric exigeait un contrat pour six ans, car sans cela, écrivait-il à d'Argens, faire jouer la comédie ressemblerait au travail de Pénélope, c'est-à-dire que chaque jour tout serait à recommencer. Il fut encore plus difficile pour le marquis, en 1747, d'engager un peintre parisien célèbre, que des comédiens et des danseurs. Carle van Loo, le membre le plus illustre de cette famille d'artistes, semble avoir d'abord accepté d'entrer en négociations, et d'aller s'établir à Berlin moyennant une pension de 12000 livres, non compris le paiement des travaux qu'il exécuterait. Mais au dernier moment, à la grande colère de d'Argens, le peintre et sa femme ne peuvent pas se décider: «Monsieur, avant de quitter sa patrie il y faut penser toute sa vie», répond finalement van Loo au pressant intermédiaire. Pour les mêmes raisons Boucher se dérobe aux sollicitations de d'Argens, qui pourtant prétend n'avoir qu'à choisir entre Natoire et Pierre, les deux peintres les plus célèbres d'alors avec Carle van Loo; et les négociations n'aboutissent pas. Le marquis, d'abord si sûr de lui, ne le prend plus, ensuite, de si haut, il ne nomme plus les artistes avec lesquels il est en pourparlers, et ne parle plus d'engager les plus fameux d'entre eux, mais les plus raisonnables. Finalement il fait partir à Berlin un neveu de l'illustre Carle van Loo, *Charles-Amédée-Philippe van Loo,* artiste de second ordre, mais auquel sa grande fécondité devait donner une certaine importance.

D'après tout ce que nous avons dit jusqu'à présent de d'Argens on pourrait croire qu'il n'est surtout intéressant, dans l'histoire de l'art, que comme un reflet des idées du grand roi. Il est cependant, et dans un sens auquel on ne s'attendrait guère, une des figures les plus originales de la Table Ronde de Sanssouci. En effet, autant qu'on puisse en juger, le français d'Argens osa seul défendre contre Frédéric les œuvres de l'ancien art allemand, et eut pour elles un véritable amour. Au cours des rapports si intimes du roi avec le marquis, on peut supposer que les opinions émises par d'Argens dans son *Examen critique* firent souvent le sujet de la conversation. Or d'Argens se

vante d'avoir réuni, pendant les trente ans qu'il avait passés en Allemagne, toute une collection d'estampes d'Albert Dürer, et il doute que personne en ait jamais formé une plus complète. Il défend aussi avec vivacité les prétentions qu'avaient les Allemands d'avoir découvert la gravure sur bois et sur cuivre avant les Italiens, qui attribuaient cette découverte à Hugo da Carpi. A ce propos, d'Argens insiste avec complaisance sur les anciennes gravures et les anciens livres allemands, et cite une pièce rare de sa collection, que les connaisseurs attribuent à Martin Schongauer. Il possède une quantité considérable d'estampes de Lucas de Leyde, qu'il estime cependant moins que celles de Dürer; de Cranach, il a la Passion de 1509 gravée sur bois, et un portrait à l'huile de Philippe Melanchthon. Il parle longuement, et avec éloges, de la suite de l'école de gravure allemande jusqu'à son temps. Parmi les anciennes peintures allemandes de sa collection qu'il admire le plus, il cite un Crucifiement par Aldegrever, qui tiendrait sa place dans les plus belles galeries; de même, parmi les œuvres plus récentes il signale dans sa collection une Adoration des bergers par Rottenhammer, que le roi lui avait donnée, et une Vierge portant l'Enfant sur ses genoux, achetée d'un officier suisse qui l'avait emportée du château de Hubertusbourg.

Vase en onyx et bronze doré. Catalogue No. 235.

Pater: Groupe de «La fête de campagne en plein air.» Catalogue No. 89.

Dès que Frédéric eût obtenu, grâce à son installation à Rheinsberg, la liberté et l'indépendance nécessaires, on vit se développer son goût pour les collections d'œuvres d'art françaises, goût qu'il ne devait cependant satisfaire pleinement qu'après son avènement. Déjà, comme prince héritier, il avait réuni à Rheinsberg toute une collection de tableaux. Le 9 novembre 1739, il écrit à sa sœur Wilhelmine qu'il a deux chambres pleines de peintures, dont beaucoup d'œuvres de Watteau et de Lancret. Une fois sur le trône, il augmente cette collection avec zèle, et ses agents à Paris, notamment son ambassadeur, le comte de Rothenbourg, s'empressent d'aller au devant des désirs de leur maître. Les châteaux de Charlottenbourg, de Berlin, de la ville de Potsdam, de Sanssouci, sont entièrement décorés d'une quantité de tableaux de Watteau, de Lancret, de Pater; il y en a également de Jean-François de Troy, Cazes, Coypel, Carle van Loo, Boulogne, Chardin, Boucher, Rigaud, etc., collection à laquelle celle d'aucun autre amateur ne peut, dans ce genre, être comparée. Frédéric n'est pas d'ailleurs entraîné seulement par l'amour de la collection; il a aussi en vue la décoration de ses nouvelles demeures, et il donne souvent à ses agents les dimensions exactes des tableaux dont il a besoin. Il fait venir aussi de Paris des lustres en cristal, des horloges, des bronzes, des meubles, des cheminées, des tapisseries, pour lesquels il dépense souvent des sommes considérables.

Le comte de Rothenbourg, qui fut envoyé à Paris en 1744, avait, grâce à son mariage avec la fille du lieutenant-général marquis de Parabère, les relations nécessaires pour mener à bien ces acquisitions, et ne manquait pas de les employer de son mieux

N. LANCRET. LE MOULINET

CATALOGUE, N° 51

pour servir les fantaisies de son souverain. Le 30 mars 1744 il écrit de Paris au roi: «Je vous ai acheté deux tableaux admirables de Lancret qui sont des sujets charmants et très rares; ce sont les deux chefs-d'œuvre de ce peintre; je les ai de la succession de feu M. le prince de Carignan, qui les a payés à ce peintre, qu'il a été encore en vie, dix mille livres, et je les ai eus pour trois mille livres, ce qui fait sept cent cinquante écus de notre monnaie, que je vous prie, Sire, de me faire remettre pour les payer.[1] Je suis aussi en marché pour vous avoir des Watteau. Il est très difficile de trouver des tableaux de ces deux maîtres; mais V. M. se pourra flatter d'avoir 2 sujets aussi bien traités et aussi agréables qu'il y en a du dit peintre; de plus ils sont d'une belle grandeur pour bien orner votre nouvel appartement, où vous comptez les mettre; ce qui a été fort difficile à trouver, ce peintre n'ayant guère travaillé qu'en petits tableaux.» L'argent nécessaire est envoyé dès le 4 avril par le roi, qui donne les indications suivantes pour de nouvelles acquisitions: «Quant aux tableaux dont j'ai besoin pour orner mon nouvel appartement, il m'en faut trois; ainsi vous tâcherez d'avoir avec les deux tableaux de Watteau dont vous êtes en marché, encore un du même maître, mais qui soit d'un travail exquis, et de la même belle grandeur que les deux autres.» Ces commissions donnent beaucoup de peine à Rothenbourg, et il s'en plaint dans une lettre du 27 avril: — «J'ai mille peines à trouver des tableaux de Watteau qui sont d'une rareté extrême. J'étais en marché pour deux pendants; mais on me les voulait vendre huit mille livres, ce que j'ai trouvé trop cher; j'espère qu'un de mes amis qui en a deux me les cédera à meilleur compte, et qui sont très beaux.» Par le retour du courrier, le 7 mai, le roi se plaint très vivement à son ambassadeur des prétentions exagérées du vendeur: «Le prix de 8000 livres qu'on vous a demandé de deux tableaux de Watteau est exorbitant, et vous avez bien fait de ne pas conclure à pareil marché; aussi n'en ai-je besoin que d'un seul tableau, que vous tâcherez de me faire avoir, s'il est possible, à un prix raisonnable.» Mais, avant d'avoir reçu cette lettre de son souverain, Rothenbourg lui annonce qu'il a acquis un Watteau moyennant un prix modéré: — «J'ai aussi acheté un tableau de Watteau qui est admirable dont j'envoie ci-joint l'estampe. Ce tableau est un des plus beaux qu'il ait faits et d'une belle grandeur. Je l'ai eu à fort bon marché, il ne coûte à Votre Majesté que 1400 livres qui sont de notre monnaie 350 et quelques écus. Je tâcherai aussi d'avoir les autres au meilleur marché qu'il me sera possible. Les tableaux que vous désirez sont fort difficiles à trouver, tous les ouvrages que Watteau a faits sont presque en Angleterre, où on en fait un cas infini.» Le 17 mai, Rothenbourg annonce l'achat d'une bonne toile de Lancret, mais ajoute qu'il est difficile de trouver des Watteau: — «Je vous ai acheté, Sire, un beau et magnifique tableau de Lancret, représentant le Théâtre italien avec toutes sortes de figures agréables et bien finies; il me coûte douze cents livres. Je cherche quelques tableaux de Watteau; j'en trouve bien

[1] Cf. Catalogue des tableaux de Lancret, Nos. 51 et 52.

quelques-uns de cet auteur; mais ils ne sont pas bien finis, et sur ses derniers temps ses tableaux paraissent comme des essais, ce qui ne fait mon affaire. J'espère pourtant que je trouverai encore, avant que je parte, ce que je cherche pour vous.» Quelques jours après (23 mai) Rothenbourg écrit qu'il a reçu un tableau de Watteau, et qu'il va l'expédier avec ceux qu'il a déjà achetés. Il y a, malheureusement, de grandes lacunes dans cette correspondance, mais il semble que les acquisitions dans ce sens étaient continuées activement, car le roi écrit à l'ambassadeur, le 6 juillet 1745, qu'il lui enverra l'argent pour les peintures de Watteau, dès qu'il saura le prix exact. En même temps il demande un lustre en cristal de 5000 thalers, qui devra être expédié comme les précédents. Le 10 août, le roi envoie 2550 thalers pour un dessus-de-table et quatre toiles de Watteau: — «Il me semble que le lustre de cristal de roche, dont parle Petit, est bien gigantesque et même lourd, cela ne ferait pas un bon effet dans mes chambres de Potsdam. Je laisse cependant l'arrangement de tout cela à Petit; il faut qu'il sache que l'appartement pour lequel on le destine n'a que seize pieds de hauteur sur quarante-quatre de long et 22 de large; c'est ensuite à lui de faire le choix.» Ce qui ressort de ces lettres, c'est que Frédéric fixait lui-même la place de chaque meuble et de chaque peinture dans ses appartements, et s'occupait des moindres détails pour avoir des objets qui lui convinssent. Le 16 août, Rothenbourg reçoit l'ordre de demander à Petit deux groupes en marbre pour les jardins: «Le sujet m'est égal, pourvu que cela soit beau; quand même ces groupes me coûteraient cinq à six mille écus, je les payerais. Peut-être pourra-t-il aussi trouver de beaux vases de marbre ornés d'or moulu, pour placer dans un jardin; et ce sont de ces choses qu'il faut pour embellir Potsdam.»

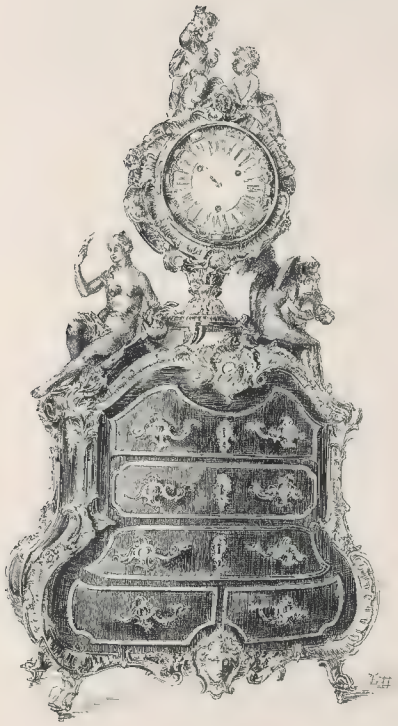
Le 18 janvier 1746, Rothenbourg reçoit 650 thalers «pour commissions de Sa Majesté le Roi», et, le 8 mars, il écrit au roi, de Potsdam: «J'envoie ci-joint la note des *tableaux* (n'existe plus) qui ont été acheté pour Votre Majesté, les *huit premiers* coûtent 4500 écus et le neuvième de Watteau 450. La *commode garnie d'or moulu* avec son dessus de marbre 400; toutes les trois sommes ensemble font 5350 écus que je suplie Votre Majesté de faire payer à Berlin.»

Dès le mois de septembre suivant, nouveau compte important:

Spécification de ce que le Roy doit à Monsieur le comte de Rottembourg

pour *trois Cheminées de marbre de vert campan* et *breche d'alep* à 1000 écus pièce avec des fraix et emballages y compris sont	3000 écus
pour *14 tableaux* qui doivent venir de Paris dont Monsieur Petit a fait les prix.	3750 „
pour le port des *12 tableaux* qui viennent d'arriver depuis Paris jusqu'ici	33 „
	total 6783 écus.

En octobre 1746: «pour un *tableau de Charle Wanlau (Vanloo) 750 ecus* .



Partie supérieure du cartonnier du château de Sanssouci. Catalogue No. 231.

Tandis que ces commandes avaient jusqu'alors été destinées presque toutes à Charlottenbourg et au château de la ville de Potsdam, c'est Sanssouci, dont l'arrangement s'achevait peu à peu, qui passe ensuite au premier plan. On peut y retrouver plusieurs des œuvres d'art mentionnées dans le compte suivant:

Sa Majesté doit à Paris pour *deux lustres de Cristail de Roche*	4000	écus
Pour un *bureau à écrire* avec des ornements de bronze doré d'or moulus, avec un serre-papier et une pendule de bronze doré d'or moulus dessus[1]	2000	,,
Pour un *tableau* de M. de *Cazes* qui représente le *jugement de Pâris*[2] . .	1250	,,
Pour un *portrait* de M. de *Largillière* qui représente une *jeune personne peinte en flore*	450	,,
Pour une grande pendule sur un piedestal doré d'or moulu et d'écaille[3]	1500	,,
Pour le port des deux lustres de Cristail de Roche venus en dernier lieu de Paris depuis Strasbourg jusqu'à Berlin	111	,,
Pour *deux grands Tableaux de Pater pendants*	1000	,,
Pour *deux plus petits de Pater*	500	,,
Pour *deux tableaux de Chardin*	450	,,
Pour un *grand tableau de M. de la Fausse* (Fosse).	750	,,
Pour le port des 14 tableaux venus en dernier lieu de Paris	20	,,
De plus pour un tableau de M. de *Largillière* qui représente *Vénus et Adonis*	500	,,
	12531	écus.

Le 14 décembre 1746, Rothenbourg note deux bustes en marbre, fournis par Petit. Puis, le 24 décembre:

Deux lustres de Cristail de Roche	6000	écus
12 Tableaux de Lancret et de Pater	3500	,,

Le 17 janvier 1747, le roi devait encore 6946 thalers pour achats faits à Paris, et cela après un paiement de 5000 thalers. Sur le compte suivant, qui se monte à 5614 thalers, on payait seulement, le 24 mai 1747, la somme de 4000 thalers:

Du dernier compte du mois écoulé, encore	5446	écus
Depuis ce compte rendu pour le port d'une caisse venu de Paris avec *sept tableaux*	44	,,
de plus pour une autre caisse de *4 tableaux* ou ont été les *trois Paters* et le *Natoire*	33	,,
Plus pour le port de *deux petits lustres de Cristal de Roche* depuis Paris jusqu'a Berlin	91	,,
	5614	écus.

[1] Il s'agit certainement du beau cartonnier de Sanssouci, en bois de rose et bronze doré. V. Catalogue, No. 231.
[2] Château de Charlottenbourg. V. Catalogue, No. 20.
[3] Il y a deux pendules de ce genre à Sanssouci, une au château de la ville de Potsdam dans l'appartement de Frédéric II, et une quatrième, très belle, au château de Berlin. V. le Catalogue.

Un autre compte de Rothenbourg, du 25 juillet 1747, est ainsi conçu:

Sa Majesté restait à Paris le 24 du Mois passé . . . . . 6239 Ecus
depuis ce temps là Elle a fait acheter
une collection de *8 tableaux* savoir *deux Raoux* ensemble 4500 livres
deux Charles Coypel . . . . . 2800 „
trois Pater, deux grands et un petit . . . . . 5000 „
un Chardin . . . . . 600 „
12900 livres.

Les tableaux mentionnés ici se trouvent encore presque tous réunis dans le Salon de réception du Roi à Sanssouci. Les deux peintures de Raoux peuvent être identifiés avec la *Surprise* (Catalogue, No. 126) et avec les *Vestales* (No. 127), pour les Coypel il faut se reporter aux Nos. 27 et 28, la *Surprise* et la *Toilette;* quant aux trois Pater, nous en reconnaissons deux dans les grands tableaux Nos. 79 et 80 de la même salle.

Bien que les comptes ne nous soient pas parvenus dans leur intégralité, des paiements de 3000 thalers, effectués presque chaque mois entre les mains de Rothenbourg «à compte sur l'argent de Paris», prouvent que les acquisitions étaient incessantes. Le premier compte que l'on possède, après celui que nous avons cité, est daté du 24 février 1748:

Le 24 d'octobre de l'année passée S. Mté. restait à Paris . . . . 7026 écus
Depuis on a fait le marché de 10 tableaux paiable au mois de février présent qui font
2 de Boulogne l'ainé qui est le bon . .
1 de Boulogne le jeune . . . . . } ils coutent ensemble
2 de Lancret . . . . . } 18000 livres ce qui fait
1 de Raoux . . . . . }
2 de la fausse (Fosse) . . . . . }
2 de de Troie de Rome . . . . . }
4500 écus
Sa Majesté devait le 24 de Novembre . . . . . 11526 écus
Mais elle a paié le même pour 3000
et le 24 de Décembre 3000
6000 écus
Sa Majesté restait donc que . . . . . 5526 écus
Mais à présent j'ai reçu l'extrait de dépenses fait par Petit à Paris dans le cour de cette année. Pour les droits de sortie et emballage des deux lustres envoié le 20 octobre 250 livres . . . 62 12
pour tous les droits de sortie du Roiaume pour les tableaux et leur encaissage et emballage 1400 livres . . . . . 350 —
plus pour les droits de sortie des cinq cheminées de marbre et leurs emballage en 18 grosses caisses dont les bois sont extrèmement epais 1600 livres ce qui fait . . . . . 400 —
Transport: 6338 écus 12 gros

Transport: 6338 écus 12 gros
pour port de lettre et fiacres que M. Petit a mis en compte et
autres frais 400 livres . . . . . 100 —
de plus pour un lustre de Bronze doré d'or moulu . . . . . 550 —
6988 écus 12 gros.

Enfin la dernière note de Rothenbourg, de l'année 1750 contient les mentions suivantes:

pour les 4 ressorts du carosse de Votre Majesté . . . . . 125 écus
pour les droits de sortie du roiaume des cinq pendules emballage et pour
les caisses 1500 livres qui font . . . . . 375 „
Tout ce que le Roi doit 900 écus.

Pesne: Le comte de Rothenbourg.

Vassé: «Diane.» Catalogue No. 216.

Déjà dans une lettre à son frère Auguste-Guillaume, datée du 22 septembre 1746, le roi indique qu'il a désigné les tableaux achetés récemment pour «sa Vigne», c'est-à-dire pour le château qui prit plus tard le nom de Sanssouci. La joie qu'il laisse éclater à propos de ces tableaux achetés dans des conditions particulières de bon marché nous le fait voir comme un véritable collectionneur; ces achats, de son aveu même, lui font plus de plaisir qu'à son voisin le roi de Pologne l'acquisition de la galerie de Modène: «J'ai reçu huit tableaux de France plus beaux que tous ceux que vous avez vus et d'un coloris qui fait honte à la nature; j'en attends encore incessamment 14 que j'ai trouvés par hazard pour un morceau de pain; cela servira à décorer ma Vigne et Charlottenbourg; ces tableaux me font peut-être plus de plaisir que le roi de Pologne en trouve à considérer sa galerie de Modène, et certainement il n'y a pas de comparaison entre l'objet et la dépense.»

Mais le jeune monarque n'est pas toujours aussi satisfait de ses achats, et il n'échappera pas à mainte expérience amère particulièrement lorsque, un peu plus tard, il se mettra à acheter des tableaux de Raphael, de Léonard et de Corrège. Même parmi les Watteau acquis par Frédéric se trouve une série de contrefaçons, qui ont été exécutées probablement spécialement pour le roi afin de satisfaire à ses demandes répétées de grands tableaux de cet artiste.

Cependant le Grand Roi considérait toujours plus ou moins ces achats d'œuvres d'art comme des amusements destinés à lui procurer une heure de plaisir et pour lesquels il ne fallait pas faire de grosses dépenses. Lorsqu'il désire avoir des renseignements sur les peintures offertes par Gotzkowsky, il dit lui même dans une lettre à d'Argens du 13 avril 1760 «que c'est une folle envie qui m'avait pris de vous demander après ces précieuses bagatelles». Le catalogue doit lui procurer un moment de distraction. Il existe une lettre écrite de sa main en allemand qui est très caractéristique par ses arguments pour montrer toute sa répugnance à mettre de gros prix à ces sortes de choses: c'est une lettre à Gotzkowsky, celui-ci voulait le pousser à acheter

un tableau de Raphael qui se trouvait à Rome et pour lequel le roi de Pologne avait déjà offert 30000 ducats.[1]

«Ich habe einen Rafael in Handel, der nicht so theuer ist, den erwarte ich erstlich Antwort. Dem Könige in Pohlen stehet frey, vor ein Tableau 30/m Ducaten zu bezahlen, und in Sachsen vor 100/m Rthlr. Kopfsteuer auszuschreiben, aber das ist meine Methode nicht. Was ich bezahlen kann, nach einem resonnablen Preis, das kaufe ich, aber was zu theuer ist, lass ich dem Könige in Pohlen über, denn Geld kann ich nicht machen und Imposten aufzulegen ist meine Sache nicht.» Friedrich.

Voltaire lui signalait à Genève un tableau de Carle van Loo représentant les trois Grâces pour 11000 livres; le roi élude la proposition en mai 1770 avec des formes très courtoises. «Vous me parlez de tableaux suisses; mais je n'en achète plus depuis que je paye des subsides. Il faut savoir prescrire des bornes à ses goûts comme à ses passions.»

Le spirituel Français ne laisse pas échapper l'occasion de répondre avec une flatterie: «Je vois que vous ne voulez pas des Trois Grâces de M. Hennin; celles qui vous inspirent, quand vous écrivez, sont beaucoup plus grâces.»

La lettre suivante à Rothenbourg, peut nous montrer quelle critique sévère le roi exerçait souvent sur les envois de ses agents, toutes les fois qu'il en avait légitimement l'occasion.

Sans-Souci 24 juillet 1747.

«Je vous réponds de mon nouveau bureau que j'ai fait raccommoder. Il y a des tables si bien gâtées, que j'ai été obligé de les employer à faire le plancher de la salle de marbre. Les tableaux de Le Moine et de Poussin peuvent être beaux pour des connaisseurs; mais à dire le vrai je les trouve fort vilains: le coloris en est froid et disgracieux, et la façon ne me plaît point du tout. Quand aux Potters (Paters), j'attends ce qu'en dira Petit pour me déterminer la-dessus.»

Le 3 mai 1748, il donne encore une fois au comte de Rothenbourg la commande de plusieurs objets. «J'ai reçu les dessins de pendules de Paris; il faut qu'elles soient toutes deux de sept pieds, d'écaille de tortue; le dessin de l'une me paraît fort beau, et celle en console fort vilaine. J'en voudrais avoir deux petites comme vous en avez, pour mettre sur des consoles; mais il ne faut pas qu'elles excèdent trois pieds. Ainsi Petit n'a pas bien compris la commission qu'on lui a donné. J'ai reçu les derniers tableaux de Paris; il y en a trois de fort beaux, deux médiocres et cinq infâmes. Je ne sais à quoi Petit a pensé, mais c'est de tous les envois qu'il a fait le plus mauvais.

Ces acquisitions d'œuvres françaises faites pour Frédéric par l'intermédiaire du comte de Rothenbourg trouvèrent leur place dans ses résidences de Charlottenbourg

[1] «Je suis en marché pour un Raphael, qui n'est pas si cher et j'attends d'abord une réponse. Libre au roi de Pologne de payer 30000 ducats pour un tableau et d'imposer en Saxe 100000 thalers de taxes, mais ce n'est pas ma méthode. Ce que je puis payer à un prix raisonnable, je l'achète, mais ce qui est trop cher je le laisse au roi de Pologne, car je ne puis pas fabriquer de l'argent; et mettre des impôts, ce n'est pas mon affaire.

et de Sanssouci, de même que dans les châteaux de ville de Berlin et de Potsdam; mais c'est seulement à Sanssouci que l'état ancien peut se retrouver à peu près sans changement et, en partie au moins, au château de la ville à Potsdam où quelques ensembles sont demeurés intacts.

L'art français subit une grande perte lors du pillage du Charlottenbourg par les hussards autrichiens en octobre 1760. Le château fut alors terriblement dévasté; tout ce qui parut digne d'être pris fut emporté et périt ensuite presque en entier, misérablement, sur les grandes routes au cours d'une retraite précipitée. Le reste fut purement et simplement mis en pièces, si bien que les frais de restauration, abstraction faite des œuvres d'art perdues, furent estimés à eux seuls à 220 505 thalers.

Vase en marbre et bronze doré.
Catalogue No. 238.

Malheureusement, il nous manque un inventaire de ce qui, en fait de tableaux français, fut perdu dans cette circonstance. Le rapport du Garde du château nous indique seulement en gros que les tableaux furent empaquetés et emportés et les cadres brisés. Il signale simplement parmi les tableaux volés des peintures de Lancret et de Pesne; il ajoute qu'un tableau de Watteau fut abandonné sur place tout déchiré, ainsi que le portrait d'un prince français, et que lui-même trouva dans le jardin un petit tableau représentant une cuisinière de Chardin; tous les autres tableaux furent emportés par les officiers autrichiens. Mais dans tout ce désastre et cette dévastation, il y a cependant un trait de lumière. Nous ne connaissons pas ce qui a été perdu, mais nous savons par un rapport du marquis d'Argens que les deux grands tableaux de Watteau qui se trouvaient dans la chambre de musique, tableaux dans lesquels, d'après le rapport du Garde du chateau, il fut donné des coups de sabre, ne sont autres que les deux parties de l'Enseigne de Watteau; les ravisseurs les trouvèrent trop grands pour être emportés. C'est par ce hasard que le monde a conservé l'un des plus grands chefs-d'œuvre de tous les temps.

Quelques indications sur les achats du roi nous sont aussi fournies par les règlements de comptes avec les marchands berlinois Girard et Michelet, par les mains des quels passait en grande partie l'argent destiné aux agents de Paris. Ainsi nous y apprenons que Frédéric acquit en 1746 de la veuve du peintre Lancret, mort le 14 septembre 1743, deux portraits pour la somme de 10000 livres, ces portraits n'étant malheureusement pas désignés de façon plus précise. Sur le compte de Girard et Michelet concernant leurs frais et déboursés, le roi écrit de sa propre main: «Die

Rechnung ist aptequer (sic!) mäsich sie mus exsaminiret werden und sol nichts mehr aus Frankreich an Michlet adressiret werden.»[1]

Pourtant Girard et Michelet paraissent avoir continué à servir d'intermédiaires dans les relations avec Paris. En février 1755, ils présentent une note de 680 livres pour «un tableau représentant: *le Roy boit,* original de Jordaens (autrefois à Charlottenbourg, maintenant au chateau de Schwedt) expédié de Paris le 10 janvier dernier par Mettra.» Malheureusement, dans la plupart de ces comptes, il manque une description plus détaillée des achats ainsi payés. Par exemple, on envoie à Mettra, en mai 1756: pour dix peintures, 43 636 livres; en mars 1765, pour un envoi de tableaux du Guide, 12000 livres. Quelques règlements de comptes de l'époque suivante contiennent encore nombre d'indications intéressantes sur les acquisitions d'objets d'art français faites à Paris.

26 Janvier	1765	pour un lustre 3000 thalers,
14 Février	,,	transport de deux Bon Boulogne,
29 Juin	,,	un lustre,
11 Septembre	,,	caisse tableaux de Paris contenant des Watteau,
19 Novembre	,,	la diseuse de bonne avanture de Roux[2],
,,	,,	la grande Pendule,
,,	,,	la petite Pendule,
19 Décembre	,,	4 lustres d'or moulu,
,,	,,	2 Paters, bordures et le tableau de S. Amand, la famille de Darius;
5 Mai	1766	une grande Tenture de Beauvais, histoire de Psiché[3],
,,	,,	la Pendule à fusée, son pied et chapiteau,
,,	,,	14 Paters[4];
6 Juillet	,,	4 Lustres d'or moulu, le pied d'Ebène,
,,	,,	de la table montée,
,,	,,	un Bon Boulogne, 12 Lancrets sous condition,
,,	,,	3 tables de marbre incrusté et 2 d'albatre, 2 vases d'albatre, 2 tables d'agathe, une table de marbre incrusté de Florence,
,,	,,	assortiment des pièces d'un service de Porcellaine de Sèvres.

Un certain Pierre Baetens (Beeten), qui est présent en personne à Potsdam, fournit au roi en novembre 1746 deux tableaux de Watteau pour 1650 thalers. Samuel Schock vend en février 1770 quatre tableaux de Bon Boulogne pour 1200 thalers.

[1] Ce compte est assez apothicaire (?); il faut l'examiner et ne plus rien adresser de France à Michelet.

[2] Le tableau de Raoux se trouve dans le Nouveau Palais. V. Catalogue No. 129.

[3] V. Catalogue No. 223.

[4] Il s'agit certainement ici des 14 tableaux de Pater représentant des scènes du Roman Comique de Scarron au Nouveau Palais. Catalogue Nos. 103—116.

Watteau: Figure de «La leçon d'amour.» Catalogue No. 150.

Avec le temps, on vit disparaître la prédilection du roi pour les tableaux de Watteau, de Lancret et de leurs contemporains; il vint un moment où il en fut rassasié, et ce moment ne pouvait guère tarder avec la prédilection en quelque sorte exclusive qu'il avait montrée jusque là. Comme Darget, le 9 septembre 1759, lui offrait de Paris dix tableaux de Lancret, Frédéric lui répondit le 14 décembre: «Quant aux tableaux dont vous me parlez, je vous dirai que je ne suis plus dans ce goût-là, ou plutôt j'en ai assez dans ce genre. J'achète à présent volontiers des Rubens, des van Dyck, en un mot, les tableaux des grands peintres, tant de l'école flamande que de l'école française. Si vous en savez quelqu'un à vendre, vous me ferez plaisir de me l'indiquer.»

Dès l'année suivante Darget servit d'intermédiaire pour l'achat de la *Léda* du Corrège qui se trouve maintenant au Musée de Berlin. Dans une description de ses nouvelles acquisitions pour la Galerie de tableaux qu'il projette à côté du château de Sanssouci, description qu'il fait à sa sœur Wilhelmine le 30 septembre 1755, l'art français ne tient déjà plus aucune place; Frédéric est tout entier sous le charme de l'art italien, à côté duquel il accorde seulement quelque valeur à Rubens et à van Dyck.

. . . La galerie de tableaux que je forme est toute nouvelle; je n'ai rien pris de la galerie de Berlin; cependant j'ai déjà ramassé près de cent tableaux, dont il y a deux Corrèges, deux Guides, deux Paul Véronèses, un Tintoret, un Solimène, douze Rubens, onze van Dycks, sans compter les autres maîtres de réputation. Il me faut encore cinquante tableaux; j'en attends d'Italie et de Flandre avec lesquels je crois pouvoir complèter ma galerie. Vous voyez, ma chère sœur, que la philosophie ne bannit pas toujours la folie de la tête des hommes; celle des tableaux sera courte chez moi, car dès qu'il y en aura assez selon la toise, je n'achète plus rien.

Le 1er juin 1764 Frédéric écrit à Algarotti qu'il veut lui montrer une collection de peintures de ses compatriotes: «Je dis à leur égard et à celui des peintres français ce que Boileau disait des poètes:

Jeune, j'aimais Ovide:
Vieux, j'estime Virgile.

Il semble même que l'on puisse inférer d'une lettre de Nicolai à Hagedorn datée du 12 août 1764 que d'Argens se convertit en même temps: «Le Roi à présent aime beaucoup la peinture et chaque jour il passe au moins quatre heures (!) dans sa nouvelle Galerie. Entre nous, il a rapporté de Dresde le goût de Corrège et de Rubens et il a appris à estimer à leur juste valeur les maîtres qu'il prisait jadis presque uniquement. Le marquis d'Argens y a contribué pour quelque chose; depuis le temps qu'il écrivait son *Parallèle des Ecoles,* il a du quelque peu changer d'opinions. Cependant a quoi sert tout cela, puisque le roi ne fait rien du tout pour les artistes nationaux?

Ce changement de goût se manifesta naturellement aussi dans la décoration des nouveaux bâtiments de Frédéric où les Français du XVIIIe siècle n'apparaissent que de loin en loin comme dans la Galerie de tableaux de Sanssouci et au Nouveau Palais. Malheureusement ici la décoration du temps de Frédéric le Grand n'a pas été conservée sans modification; il faudrait d'abord remplacer les nombreux tableaux qui ont été cédés aux Musées Royaux. De plus les nombreux tableaux de Watteau et de son école du Nouveau Palais ne figurent pas pour la plupart dans l'ancien Inventaire; c'est seulement le prince héritier Frédéric-Guillaume qui les a pris dans différents châteaux pour les réunir ici pour la première fois par suite de la prédilection qu'il avait pour ces souvenirs du Grand Roi.

Tête de la «Venus» de Boucher. Catalogue No. 2.

J. B. PIGALLE MERCURE

CATALOGUE N° 198

Coustou le jeune: Vénus. Catalogue No. 183.

Dans la collection d'œuvres d'art françaises de Frédéric le Grand les peintures occupent, il est vrai, la première place par leur valeur et par leur nombre, mais les sculptures et les objets d'art sont aussi représentés par des pièces de premier ordre qui y tiennent un rang tout à fait éminent. Une des acquisitions les plus considérables d'œuvres de ce genre qu'il ait jamais fait eut lieu dès la seconde année de son règne, ce fut l'achat de la *collection du Cardinal de Polignac* en 1742. La partie principale de cette collection consistait en sculptures antiques, qui maintenant encore forment le fonds de la collection d'antiques des Musées Royaux de Berlin, mais à côté de ces antiques, il arriva à Berlin et à Potsdam toute une série d'œuvres modernes, qui sont très importantes pour l'histoire de l'art français.

Le Cardinal Melchior de Polignac avait formé sa collection d'antiques à Rome au commencement du siècle dernier, en grande partie par des fouilles qu'il avait entreprises lui-même; puis il l'avait fait transporter en 1731 dans son hôtel de Paris. Il ne s'agissait pas seulement là de statues, de bustes et de reliefs; la collection était tout particulièrement riche en vases, urnes et surtout en plaques de marbre et d'agathe qui aujourd'hui encore, comme dessus de tables, constituent un ornement très précieux des palais du Grand Frédéric. Mais pour le moment ces antiques nous intéressent moins que les sculptures modernes que le roi acquit avec cette collection, puisque c'est à celles-ci qu'il dût de faire la connaissance de quelques sculpteurs français qui tinrent une grande place dans sa vie artistique. A Rome, le Cardinal de Polignac était entré en relations avec le sculpteur *Lambert-Sigisbert Adam* et avait été si satisfait de ses travaux qu'il l'avait chargé à plusieurs reprises de restaurer et de compléter ses statues antiques. Parmi les statues qu'il avait complétées, les plus célèbres étaient un petit Faune auquel il avait refait à neuf la tête, les bras et les mains, et aussi le groupe connu sous le nom de *Famille de Lycomède* qu'il avait restauré, ou plutôt rétabli complètement à l'aide de quelques torses; ceux-ci ont été du reste dans ce siècle

métamorphosés de nouveau par Christian Daniel Rauch en *Apollon* et plusieurs *Muses*. Une des statues par bonheur n'a pas été transformée parce que la partie antique en était trop insignifiante et elle est placée avec raison aujourd'hui dans le département des sculptures modernes. Comme restauration d'antiques, le travail n'a aucune espèce de valeur, mais comme travail complet et caractéristique d'Adam, il offre beaucoup d'intérêt. Parmi les morceaux provenant des restaurations éliminées plus tard, j'ai retrouvé au Château royal un certain nombre des têtes rétablies par Adam; malgré leur exécution hâtive, elles donnent l'idée d'une grande maîtrise technique.

Quelques œuvres originales d'Adam entrèrent aussi chez Frédéric avec la collection Polignac: tels sont les bustes de *Neptune* et *d'Amphitrite* de la petite Galerie de Sanssouci, bustes que le Cardinal avait acquis en 1724. *Bouchardon* qui était venu à Rome avec Adam restaura aussi en 1731 un torse antique en *déesse de la Richesse*; cette statue a été conservée également dans cet état, car ce n'est que la plus petite partie qui en est vraiment antique. Le beau buste en bronze du Cardinal de *Richelieu* attribué jusqu'ici à Girardon, mais probablement dû au Bernin, dans la Galerie de Tableaux de Sanssouci présente encore un intérêt tout particulier. Par conséquent c'est avec la collection Polignac que le jeune roi a pu pour la première fois se former une opinion sur la sculpture française; cette opinion fut durable chez lui: il garda une prédilection marquée pour les œuvres des Adam, et leur nom revient souvent dans ses écrits et dans ses poèmes. On ne saurait établir d'une façon certaine aujourd'hui quelle fut la personne qui attira l'attention du roi sur la collection. Il ressort seulement du contrat conservé dans les Archives secrètes de l'Etat à Berlin que le neveu et héritier du Cardinal, Louis Hercule Melchior vicomte de Polignac, avait fait établir et répandre de tous côtés un catalogue imprimé. Parmi les offres qui furent faites pour l'ensemble de la collection, la plus élevée fut celle de l'agent de Frédéric, le parisien Mathieu François Petit, qui offrit 80000 livres; le 17 juillet 1742 le contrat était dressé par devant notaire, et devant témoins.[1] Les négociations au sujet de cet achat devaient cependant être en train depuis assez longtemps car Frédéric avait écrit dès le 10 juin à Jordan du «camp de Kuttenberg»: «J'ai conclu le marché pour le fameux cabinet du cardinal de Polignac; je l'aurai en entier. On l'enverra par Rouen à Hambourg. Ce sera pour Charlottenbourg un ornement de plus, et qui vous amusera autant que votre bibliothèque.»

Le grand Frédéric avait pris de la sorte un goût très arrêté pour l'art de Lambert-Sigisbert Adam et de ses frères qui l'avaient aidé dans ses travaux pendant de longues années; la bonne opinion qu'il en avait ne put qu'être encore accrue lorsqu'en 1752 il reçut comme présents du roi de France Louis XV deux des chefs-d'œuvre de l'artiste; c'était «la Chasse» et «la Pêche» qui furent placées auprès du grand Bassin dans le parc de Sanssouci. En même temps, une copie du *Mars Ludovisi* éxécutée par le même artiste et deux pièces capitales de l'art français, le *Mercure* et la *Vénus de Pigalle* étaient

[1] L'intermédiaire Petit reçoit en mai 1743 la somme de 600 thalers pour ses peines.

envoyées aussi comme présents par le roi de France. Cet envoi parait bien devoir être considéré comme un simple don amical, il n'avait pas de prétexte particulier et s'il prit cette forme, c'est que Louis XV devait avoir eu connaissance de l'empressement que mettait le grand Frédéric à faire acheter à Paris des œuvres d'art françaises. Les statues mêmes ne parvinrent à Berlin que dans l'année 1752, mais un rapport du Marquis de Puysieulx en parle déjà en 1748:

«Extrait d'une lettre de Mr. le Marquis de Puysieulx du 12e 8bre 1748. Je ne perds pas de vue les statues que le Roy a destinées au Roy de Prusse. On y travaille sans cesse, pour les mettre dans l'état de perfection, et je presse le sculpteur de S. M. de ne pas perdre un moment à les finir. Je vous charge de dire à Mr. de Podewils, qu'elles seront de la plus grande beauté, il y en aura cinq, sauf le Chapitre des accidents, et si belles que même dans Rome elles attireraient l'attention des curieux. On peut s'en rapporter à moi, ayant été plusieurs années en Italie, et étant très difficile à contenter sur de pareils ouvrages; en un mot le présent sera digne du Prince, qui le donne, et de celui qui le recevra.»

Un rapport adressé à la direction générale en 1750 dit que la Vénus de Pigalle doit être prête à la fin d'Août et indique que chacune des deux figures de Pigalle ainsi que le Mars d'Adam pèse 2500 livres.

Louis XV dans sa lettre à Frédéric s'exprime ainsi: «Monsieur mon Frère. J'envoye à Vre Majté quatre (en réalité cinq) morceaux de marbre que j'ay fait travailler avec quelque soin; Je souhaite qu'Elle les trouve dignes d'être

L. S. Adam: «L'air.» Catalogue No. 174.

admis dans les beaux jardins de Potsdam, et je la prie de les recevoir comme un gage de l'amitié parfaite avec laquelle je suis inviolablement Monsieur mon Frère

De Vre Majté

à Versailles le 16 janver 1750. Bon Frère

(signé) Louis.»

La réponse de Frédéric le Grand, dont nous avons conservé le brouillon, laisse éclater la joie que lui causent ces présents qui répondent si bien à ses goûts et à ses désirs; il s'efforçait en effet depuis plusieurs années déjà d'obtenir quelques belles statues pour ses jardins de Potsdam: «Monsieur mon Frère. J'accepte avec autant de reconnaissance que de satisfaction le nouveau gage d'amitié, que Vre Majté m'offre par sa lettre du 16e de ce mois, en m'envoyant de belles statues de marbre. J'aurai soin de les placer d'une manière à me rappeller souvent le doux souvenir des noeuds d'amitié, qui nous unissent. J'en connois parfaitement le prix, et j'espère que Vre Majté voudra bien être persuadée, que je porterai toujours ma principale attention à les resserrer de plus en plus et à la convaincre de l'estime et de l'attachement avec lesquels je suis Monsieur mon Frère de Vre Majté bon Frère

à Potsdam le 31 janer 1750.»

Nous réserverons la description de chacune des parties de ce présent magnifique et véritablement royal pour le catalogue proprement dit. Louis XV était allé au devant des désirs de Frédéric qui déjà, comme nous l'avons vu plus haut, le 16 août 1745, avait chargé l'agent Petit par l'intermédiaire du comte de Rothenbourg de se mettre en quête de deux beaux groupes de marbre; mais c'est dix ans plus tard que pour la première fois cette intention parait aboutir à une commande réelle de la part du roi. L'histoire des quatre statues de marbre de la Galerie de tableaux de Sanssouci est compliquée à plaisir. Primitivement *Paul-Ambroise* et *Michel-Ange Slodtz* furent chargés d'exécuter des statues *d'Apollon* et de *Diane, Lambert-Sigisbert Adam* un *Mars* et *Coustou le jeune* une *Vénus;* un contrat en bonne forme fut même conclu avec les quatre artistes pour ce travail. Mais L.-S. Adam étant mort le 13 mai 1759, le Mars fut attribué à Coustou, il fallut cependant payer 1200 francs aux héritiers d'Adam pour le travail commencé. Paul-Ambroise Slodtz était mort dès le 21 décembre 1754 et son frère avait repris ses engagements, mais Michel-Ange lui même mourut le 27 octobre 1764, sans avoir terminé les travaux.[1]

[1] Après la mort de Lambert-Sigisbert Adam on voit paraître dans la maison du défunt «Louis-François Mettra, écuyer, ancien échevin de cette ville de Paris, y demeurant rue Quincampoix à l'hôtel de Beaufort, paroisse St.-Nicolas des Champs», qui vient représenter les droits du roi de Prusse, car sur la somme totale de 13 000 livres convenue pour le *Mars*, il avait déjà été payé en tout 3740 livres pour le marbre etc . . Mettra réclame en outre le dessin approuvé par le roi ainsi que le modèle en terre de la figure. Il parait de même après la mort de Michel-Ange Slodtz à qui on avait déjà payé 6000 livres pour les deux statues à lui commandées V. Nouvelles archives de l'art français, Deuxième série, Tome V p. 281 et 349 et aussi la correspondance de Mettra avec le roi et son lecteur de Catt, imprimée plus loin.

Le 21 janvier 1765 Mettra envoie pour remplacer ces œuvres interrompues plusieurs esquisses de Lemoyne et de Vassé pour les statues d'Apollon et de Diane; c'est d'après ces esquisses que Frédéric le Grand chargea Lemoyne de l'exécution de l'Apollon, et Vassé de celle de la Diane. L'achèvement des quatre statues traîna encore jusqu'en 1771 et l'opiniâtreté avec laquelle les artistes ou l'agent Mettra élevaient sans cesse des prétentions contre la cassette du roi parait lui avoir causé beaucoup de soucis. Frédéric fit placer ces figures de chaque côté des portes de la Galerie de tableaux de Sanssouci dont elles font le plus remarquable ornement, particulièrement l'Apollon de Lemoyne et la Vénus de Coustou qui représentent excellemment le meilleur art français du XVIIIe siècle.

Pigalle: «Venus.» Catalogue No. 199.

Quant au plus éminent des sculpteurs de portraits français de ce temps, *Jean-Antoine Houdon,* le grand roi se trouva en rapport au moins indirectement avec lui lorsqu'il s'agit d'acheter pour Berlin un exemplaire d'une de ses œuvres les plus connues, le buste de Voltaire. Il est tout à fait étonnant qu'il ne se trouve conservé dans les châteaux royaux aucune image de cet ami de Frédéric, à l'exception d'un buste en plâtre de Houdon qui fit partie des collections du prince Henri à Rheinsberg et passa après lui au château de Berlin. Et cependant nous savons que le roi a possédé plusieurs de ces portraits du Français qu'il avait, surtout dans ses jeunes années, si fort tenu en honneur; à Rheinsberg par exemple, dans la Bibliothèque, l'image de Voltaire surmontait l'armoire où l'on conservait ses œuvres. En 1770, l'Académie ayant l'intention de faire exécuter par Pigalle une statue ou un buste de Voltaire, Frédéric déclare dans une lettre à d'Alembert du 28 juillet 1770 qu'il est prêt à contribuer aux frais d'une telle entreprise, et le 15 septembre son agent à Paris, Mettra, reçoit un avis d'avoir à payer «deux cents écus pour ceux qui font faire le buste de Voltaire.» Plus tard d'Alembert voulut pousser le roi à faire cadeau à l'Académie de Berlin d'un buste du grand écrivain sculpté par Houdon. Il écrit le 30 avril 1779:

. . . Je ne sais si j'ai eu l'honneur de mander à V. M., qu'un très habile sculpteur de l'Académie, nommé Houdon, a fait un buste de Voltaire qui est d'une ressemblance et d'une exécution parfaites. Si V. M. désirait de l'avoir, je la prie de me donner ses ordres sur cet objet . . .

Le roi parait n'avoir pas répondu à cet appel; car, le 19 septembre de la même année, d'Alembert revient à la charge sur le même objet de façon plus pressante encore et raconte qu'il a fait don à l'Académie française d'un buste en terre cuite de Voltaire, un buste en marbre coûterait 1000 thalers, mais il conseille au roi de demander l'exécution du buste avec perruque, ce qui à la vérité n'est pas si pittoresque, mais est plus ressemblant. La réponse du roi est amusante par l'humour avec lequel il éconduit les insistances du vieux savant, sans le blesser pour cela.

. . . Le buste de Voltaire dont vous me parlez me donne grande envie de l'acheter, si ce n'était que la guerre coûteuse dont à peine nous sortons nous a mis à sec pour un temps. Ce serait une affaire pour l'année prochaine, où les plumes commenceront à nous revenir. Vous savez le proverbe: Point d'argent, point de Suisses: — point d'argent, point de buste.»

Plus tard la Bibliothèque de Berlin et l'Académie reçurent en don du roi, l'une un buste en plâtre, l'autre un buste en marbre de Voltaire par Houdon; le dernier fut remis à l'Académie de la part du roi le 8 février 1781 par le sculpteur Tassaert.

Frédéric parait ensuite ne plus avoir adressé de commandes directes aux sculpteurs parisiens, mais s'être contenté des travaux exécutés par les artistes qu'il employait à Berlin et à Potsdam. Cependant il fait encore un certain nombre d'achats d'objets d'art à des marchands, par l'intermédiaire de l'agent Mettra. On lui proposa l'acquisition d'un groupe de Pigalle *l'Amour et l'Amitié*, qui se trouve aujourd'hui au Musée du Louvre. Cet achat ne se fit malheureusement pas, malgré d'assez longues négociations, parce que le prix de 40000 livres que l'on en demandait parut trop élevé au roi. Le 25 juillet 1766, Mettra s'excuse vivement de ce qu'un envoi qui comprenait deux dessus de tables de marbre (deux tables bordées de vert antique) et deux vases d'albâtre est arrivé à Berlin très détérioré; il expose également en détail les raisons pour lesquelles ce n'est pas la pendule qu'on lui avait proposée tout d'abord, mais bien une autre plus riche qu'il a envoyée; la valeur en est estimée à 12000 livres. Le roi demandait beaucoup de lustres de cristal; et cependant comme Mettra voulait une fois en envoyer un de plus que le roi n'en avait commandé, il s'en suivit de violents reproches. Il est également intéressant de noter que Mettra est prié d'envoyer des échantillons des porcelaines de Sèvres les plus en vogue pour le moment sur le marché de Paris. Mettra recommande à ce propos, pour les imitations que l'on fabrique dans la manufacture royale de Berlin, de les décorer avec des paysages ou des figures, parfois même d'employer les fonds de couleur; les pièces blanches devraient au moins recevoir un léger ornement doré. L'agent a déjà sous la main un marchand qui veut entreprendre le commerce de la porcelaine de Berlin dont il espère avoir un débit

J. A. HOUDON:
«VOLTAIRE.»
Catalogue No. 193.

sérieux pour le temps du jour de l'an et des autres époques où il est d'usage de donner des cadeaux. Entre autres objets, Mettra, attire encore l'attention du roi sur un diamant dont il envoie le modèle, et qui doit être vendu pour le prix de 200000 livres.

Dans la même année 1767, se présente l'un des plus intéressants achats de Frédéric, achat auquel les châteaux royaux sont redevables d'une série d'œuvres de grande valeur, bien que ce soit surtout des objets d'art décoratif. Le 9 janvier 1767 Mettra envoie le Catalogue de la vente Julienne[1] qui dût exciter très fort l'intérêt du roi puisqu'il se fit acheter pour 40789 livres d'objets de cette vente. Frédéric s'était aperçu sans doute qu'un grand nombre des toiles qui étaient déjà entrées en sa possession pendant les premières années de son règne, particulièrement les Watteau, provenaient déjà de chez Julienne, entre les mains de qui il ne restait plus pour lors qu'une petite partie de son admirable collection de tableaux. En dehors de l'«*Achille plongé dans le Styx,*» de Lairesse (aujourd'hui aux Musées royaux de Berlin) et d'un «*St Jérôme en méditation*» d'Adrien van der Werff, Mettra acheta pour le roi le petit tableau de Carle van Loo «*Jason et Médée*» avec les portraits de deux acteurs Melle Clairon et Monsieur Lekain. (V. Catalogue No. 71.) Claire-Josèphe Hypolyte de la Tude, surnommée Clairon, passait de son temps pour la plus grande tragédienne française. Son salon était un des plus renommés de Paris et d'Alembert y fréquentait assidument, si bien que Frédéric devait avoir entendu parler souvent de cette artiste. Un autre portrait de ces deux acteurs,

Vase en porphyre rouge. Catalogue No. 233.

[1] Pierre Remy: Catalogue raisonné des tableaux dessins et estampes, et autres effets curieux après le décès de M. de Julienne etc. Paris 1767.

grandeur nature, par Carle van Loo, entra plus tard dans les collections royales, mais seulement après la mort du Grand Frédéric. (V. Catalogue No. 70.) Mais la partie principale des acquisitions consistait en une quantité de beaux vases de porphyre et de marbre montés en bronze avec quelques figures et bustes de bronze dont on pourrait retrouver la trace dans les châteaux et musées royaux. Six semaines après l'envoi de ces achats, Mettra expédiait au roi une deuxième série de «tables, vases, bronzes et tableaux» pour lesquels il compta 43680 livres; malheureusement nous ne savons rien de plus sur le contenu de cet envoi. Un nombre considérable d'objets importants se sont évidemment conservés pourtant dans les châteaux royaux qui proviennent de ces relations entre Frédéric et Mettra.

Watteau: Groupe des «Comédiens français.» Catalogue No. 157.

Lancret: Groupe de «L'oiseleur.» Catalogue No. 53.

Le goût pour les beaux-arts était aussi très développé chez les frères et sœurs du grand roi, les moyens seulement leur manquaient de s'entourer comme leur frère d'une façon conforme à leurs inclinations. Si l'on ajoute que rien n'est resté intact de leurs collections, à côté des créations du roi qui subsistent encore aujourd'hui dans les châteaux royaux sous son nom et sans presque aucune dispersion, on comprendra mieux encore que ces collections ne figurent pour nous qu'au second rang. Les chateaux d'Oranienbourg, de Rheinsberg, le palais du prince Henri à Berlin, Baireuth, Ansbach, le palais de la princesse Amélie à Berlin ne nous offrent presque plus aujourd'hui aucun témoignage de l'abondance des collections artistiques de leurs anciens possesseurs. Il n'y a que la collection d'antiques de la sœur préférée de Frédéric, la margrave Wilhelmine de Baireuth, qui est venue à Berlin après la mort de sa créatrice et a passé dans les Musées royaux; les catalogues en indiquent encore aujourd'hui la provenance.

Les plus considérables de ces collections, au moins pour ce qui regarde l'art moderne, étaient celles du *prince Henri* à Rheinsberg et dans son palais de Berlin, l'Université actuelle. Les inventaires conservés du château de Rheinsberg et diverses notices séparées nous permettent d'apprécier l'importance de ces collections pour l'art français et de retrouver dans les châteaux royaux une partie des œuvres d'art très précieuses qu'elles contenaient.

Une des preuves d'amitié les plus significatives que nous puissions constater de la part du roi envers son frère Henri, alors âgé de 18 ans, c'est le cadeau qu'il lui fit,

en juin 1744, du château de Rheinsberg avec tout ce qu'il contenait. Il lui abandonnait ainsi un endroit auquel était attaché le souvenir des plus belles années de sa jeunesse. Frédéric parait avoir emporté seulement à Berlin et à Potsdam quelques objets qui lui étaient particulièrement chers, comme sa bibliothèque et un certain nombre de portraits. Quant à la collection de peintures françaises qu'il avait commencée à Rheinsberg, elle parait y être demeurée, au moins en partie, car en avril 1745, on mentionne encore, lors d'une visite de la reine mère à Rheinsberg, la chambre qui était ornée de tableaux de Lancret. On vit reparaitre aussi à la vente Pereire à Paris en 1872 deux tableaux de Lancret, les portraits des danseuses *Camargo* et *Sallée* que Frédéric avait possédés à Rheinsberg étant prince héritier, et que le prince Auguste à qui appartint plus tard le chateau, aurait en 1815 donnés en cadeau à une dame qui n'est pas autrement désignée que Mme de V. . . .

Naturellement, parmi les peintures de Rheinsberg les tableaux de famille et les portraits anciens tiennent une grande place, et une bonne partie certainement date du temps du prince héritier. Dans le nombre il faut remarquer en particulier les tableaux peints par *Pesne*, et parmi ceux-ci quelques portraits du prince dans sa jeunesse; plus tard l'artiste fut trop accaparé par le roi pour les peintures des châteaux qu'il venait de construire et il était aussi devenu trop vieux pour entreprendre des peintures de quelque importance pour le prince Henri. Ce fut plutôt son confrère et son compatriote *Charles-Amédée-Philippe van Loo,* à qui s'adressa le prince; celui-ci a peint plusieurs portraits très soignés du prince et de sa femme, qui subsistent encore ou nous sont conservés par la gravure.

La collection personnelle de tableaux du prince Henri provint presque tout entière de Paris, où l'agent du prince n'était autre que ce Mettra qui avait aussi à s'occuper de nombreux achats pour le roi. Il n'y a pas moins de 106 tableaux désignés dans l'inventaire comme acquis par les soins de Mettra et nous rencontrons parmi ces tableaux des noms capitaux comme ceux de Rembrandt, Fabricius, Steen, Brouwer, Rubens, van Dyck, Jordaens, Teniers, Brueghel, Tintoret, Lesueur etc. Parmi ces noms, Lesueur est le seul français; encore faut-il probablement attribuer cet achat d'un Lesueur au sujet du tableau une «*Prédication de St. Jean Baptiste*». Pour les tableaux d'artistes français du 18e siècle, qui se trouvaient jadis à Rheinsberg, on n'a malheureusement aucun renseignement plus précis, car l'inventaire fut rédigé à une époque (1802) où l'intérêt pour Watteau et son école avait complètement disparu et où les noms mêmes de ces artistes s'étaient perdus. Leurs œuvres se cachaient sous un certain nombre de désignations vagues: on les appelait des Mascarades, des Conversations, des Scènes galantes, etc. Deux tableaux seulement de cette série se trouvent décrits sans cependant que l'artiste soit nommé: «Deux grands pendants au dessus des deux portes; représentant, l'un un Sultan sur un canapé, avec près de lui trois femmes en costume turc, l'autre une Dame assise sous un baldaquin et à ses pieds un chevalier qui lui baise la main. Toile. Ces deux belles pièces ont été achetées à Paris de Madame de

Pompadour». D'après cette description, ces tableaux pourraient être de la main de Pater qui aimait à peindre des scènes de harem. Je me souviens aussi d'avoir trouvé quelque part une description de deux tableaux de Pater représentant le même sujet où on les donnait comme ses chefs-d'œuvre et comme appartenant à Madame de Pompadour. La plus grande partie des tableaux mentionnés, abstraction faite des portraits et souvenirs de famille fut abandonnée par les héritiers du prince et vendue à l'encan à Berlin avec d'autres tableaux; dans la masse, les deux tableaux que nous venons de décrire disparurent également.

Nous sommes encore renseignés par ailleurs sur une peinture très intéressante de Watteau qui figurait dans la collection du prince Henri. Le prince Auguste-Guillaume lui laissa expressément dans l'article XII de son testament, «le tableau peint par Watteau, représentant Louis XIV qui donne l'ordre du St. Esprit au duc de Bourgogne et le buste d'une amazone peint par Rembrandt». Le tableau de Watteau est malheureusement disparu et n'est mentionné ni dans les inventaires de Rheinsberg ni dans le catalogue de vente cité plus haut. Il s'agit évidemment du tableau de la collection Julienne gravé par Larmessin: «Louis XIV mettant le cordon bleu à Monsieur de Bourgogne père de Louis XV, Roy de France régnant» (Goncourt No. 50). Le tableau serait tout particulièrement intéressant parce que c'est le seul tableau d'histoire peint par Watteau; cette toile n'aurait du reste aucune valeur historique, car elle était absolument fantaisiste. D'après Mariette, Watteau aurait peint ce tableau pour Monsieur Dieu qui avait l'intention de faire représenter en tapisserie toutes les actions du roi, mais rien de tout cela ne fut exécuté. Malgré tout, nous devons considérer comme une grande perte la disparition probable de ce tableau, car la gravure de Larmessin ne nous donne aucune idée de la manière et de la technique de Watteau.[1]

Deux événements très importants dans l'histoire des collections du prince Henri, ce sont les deux voyages qu'il fit à Pétersbourg en 1770 et 1776, et plus encore ses séjours à Paris en 1784 et 1789.

Lors du premier voyage à Paris en 1784, le grand Frédéric vivait encore et l'on peut se figurer qu'il suivait avec une secrète envie le voyage de son frère dans ce Paris, où se trouvait, pour lui aussi, le centre de toute civilisation et de toute vie intellectuelle. «Vous avez mon cher frère, tous les jours de nouveaux objets qui vous occupent; vous passez vos jours à parcourir de chef-d'œuvre en chef-d'œuvre, et à voir encore les traces récentes des magnificences du règne de Louis XIV. Cela peut occuper plus longtemps qu'on ne le pense.» (Frédéric au prince Henri à Paris, le 24 octobre 1784.) Le prince sut jouir complètement de la

[1] Au Musée de Versailles, se trouve dans la chambre de la Reine (Catalogue de Soulié No. 2094) une grande peinture d'Antoine Dieu, d'après le tableau de Watteau, dans laquelle la composition est augmentée de sept personnages. (Communication de M. Jean J. Marquet de Vasselot.)

vie de Paris, et il ne faut pas croire que ce soit une simple phrase lorsqu'il s'exprime ainsi: «J'ai passé la moitié de ma vie à désirer voir la France; je vais passer l'autre moitié à la regretter.»

Certainement, il avait même l'intention de s'établir tout à fait à Paris, et ce fut seulement la Révolution qui l'en empêcha. Le frère du grand roi fut accueilli à Paris avec un intérêt qui se conçoit; et dans l'éclat du monde élégant, il put oublier qu'il était *seulement* le frère et non pas le héros lui même de la Guerre de Sept ans, le philosophe et l'écrivain, l'homme le plus célèbre de toute l'Europe. Les salons de Paris furent ses champs de triomphe, notamment celui de son amie la Marquise de Sabran et celui de la célèbre artiste Madame Vigée le Brun, qu'il se plaisait à fréquenter entre tous. C'est là qu'il noua aussi ces nombreuses amitiés qui l'amenèrent plus tard à offrir à tout un groupe d'émigrés français une hospitalité somptueuse à Rheinsberg.

Houdon: «La Marquise de Sabran.»
Catalogue No. 189.

La cour de Paris fit également fête au prince d'une manière tout à fait remarquable; les magnifiques présents que lui fit Louis XVI suffiraient à le prouver. Dès son premier séjour à Paris, le prince informe son frère que le roi lui a fait cadeau de très belles porcelaines de Sèvres, de deux garnitures d'ameublement des Gobelins, de tapis de la Savonnerie et de son propre portrait avec celui du roi Henri IV; les cadeaux de porcelaines nous sont par ailleurs désignés d'une façon un peu plus précise, de sorte que nous sommes en état d'en retrouver quelques parties dans les châteaux royaux. Le 22 octobre 1784, le roi donne au prince Henri «un cabaret en pâte tendre émaillée (aujourd'hui au château de Berlin, Nouvelle Galerie) deux vases en pâte tendre émaillée, un service de dessert, fond vert, orné de fleurs, de fruits (un grand nombre de précieuses assiettes de Sèvres qui peuvent avoir appartenu à ce service se trouvent aujourd'hui dans la Nouvelle Galerie du château de Berlin), plus diverses pièces de sculpture, dont 14 représentaient des Français illustres. La valeur de ces objets était de 28052 livres.» En 1788, le ministre des affaires étrangères donne au prince diverses figures d'hommes célèbres et un «Gobelet». On peut voir encore aujourd'hui au château de Berlin (petits appartements) 20 statuettes en biscuit de Sèvres de généraux célèbres, d'hommes d'état, de poètes et d'écrivains qui se

J. B. S. CHARDIN. UNE DAME QUI CACHETTE UNE LETTRE. CATALOGUE N° 21

trouvaient autrefois dans le palais du prince à Berlin et étaient montées sur des «colonnes rostrales». C'est au palais de Berlin, semble-t-il, que furent apportés la plupart de ces objets précieux, car on trouve mentionnés par Nicolai comme cadeaux du roi de France: 1. Les portraits de Henri IV et de Louis XVI tissés en haute lisse (V. Catalogue No. 226/227); 2. une garniture de tapisseries des Gobelins où étaient représentées sur un fond, qui ressemblait à du damas carmoisi, les principales divinités paiennes avec leurs attributs en manière de peintures; 3. une suite de Gobelins avec des représentations de divinités paiennes; 4. une suite de Gobelins d'après Boucher (V. Catalogue No. 223/224); 5. de nombreux et splendides tapis de la manufacture de la Savonnerie; 6. une statue de bronze de Henri IV.

Le prince Henri avait encore reçu du prince de Condé une statuette de bronze de son illustre aieul représentant celui-ci au moment où il entraîne ses troupes au combat. Cette charmante figure se trouve aujourd'hui à Potsdam dans le château de la ville; elle a été exécutée en bronze d'après le modèle de *Robert-Guillaume Dardel,* dont elle porte la signature, par le célèbre ciseleur Thomire, élève de Houdon: Thomire a également inscrit son nom sur la figure, avec la date de 1783.

A Rheinsberg se trouvaient encore un grand nombre de médaillons de marbre et de bronze avec des portraits de Français célèbres, ainsi que quelques peintures représentant des membres de la famille royale française ou des hommes illustres, tels que Voltaire, Condé, Turenne, Catinat, Luxembourg etc. On voit que le prince était tout entouré de souvenirs de son séjour à Paris, et ses amis français pouvaient chez lui se retrouver complètement par l'imagination dans leur propre pays: la langue française y était, de même que chez son frère, absolument seule en usage et un théâtre français régulier fournissait une distraction pour les soirées.

Des rapports directs du prince Henri avec les artistes de Paris, nous ne connaissons que peu de chose. Nous pouvons seulement citer deux noms: celui de *Louise-Elisabeth Vigée le Brun* dont le prince fréquentait souvent les soirées musicales et celui de *Houdon* le plus éminent des portraitiste de son temps. Madame le Brun dans ses Souvenirs nous donne un tableau très intéressant de l'aspect extérieur du prince (Vol. II page 288). Elle l'avait connu chez la marquise de Sabran et avait été d'abord tout effrayée de sa laideur:

Il était petit, mince, et sa taille, quoiqu'il se tint fort droit, n'avait aucune noblesse. Il avait conservé un accent allemand très-marqué, et grasseyait excessivement. Quant à la laideur de son visage, elle était au premier abord tout à fait repoussante. Cependant avec deux gros yeux, dont l'un à droite et l'autre à gauche, son regard n'en avait pas moins je ne sais quelle douceur, qu'on remarquait aussi dans le son de sa voix, et lorsqu'on l'écoutait, ses paroles étant toujours d'une obligeance extrême, on s'accoutumait à le voir . . . . . Il avait pour les arts et surtout pour la musique une véritable passion, au point qu'il voyageait presque toujours avec son premier violon afin de pouvoir cultiver son talent en route. Ce talent était assez médiocre, cependant le prince Henri ne laissait échapper aucune

occasion de l'exercer. Durant tout le séjour qu'il a fait à Paris, il est venu constamment à mes soirées musicales, il ne redoutait point la présence des premiers virtuoses, et je ne l'ai jamais vu refuser de faire sa partie dans un quatuor à côté de Viotti qui jouait le premier violon.»

Madame Vigée le Brun s'est arrêtée à Rheinsberg et à Berlin pendant l'émigration; c'est là peut-être aussi qu'elle peignit le portrait de sa compagne d'infortune la marquise de Sabran; ce portrait se trouvait à Rheinsberg et est aujourd'hui dans les mains de M. Brahy à Liège, le prince Ferdinand de Prusse ayant dû vers 1807 le rendre à la marquise pour obéir à son désir. Le prince Henri lui-même avait fait faire une gravure de ce tableau par Berger dès 1787. Madame le Brun a également peint à Berlin les princes Henri, Ferdinand, Auguste-Ferdinand et la princesse Louise de Prusse, de même que la reine Louise; le dernier portrait seul se retrouve encore à notre connaissance dans les collections royales.[1]

La marquise de Sabran aussi bien que son ami et plus tard son époux le chevalier de Boufflers manièrent eux-mêmes le pinceau et la palette et il y avait à Rheinsberg un certain nombre d'aquarelles et de pastels de leur main. Une aquarelle peinte sur parchemin qui représente la Marquise de Sabran assise avec ses enfants près d'une table sur laquelle est posé le buste du prince Henri, peut très bien avoir été exécutée par elle même. Le prince Henri s'essaya également à la peinture, nous en avons la preuve par ce fait qu'il y avait plusieurs aquarelles de sa main à Rheinsberg, l'une d'entre elles seulement est décrite, c'est un «Garrick en roi Richard assis sur un lit de repos sous sa tente.»

Les rapports du prince Henri avec Houdon valurent aux châteaux royaux une quantité de travaux très importants de cet artiste, qui n'a pas été dépassé comme portraitiste, et dans le nombre le buste du prince Henri, la pièce la plus intéressante pour nous. D'après la tradition Houdon aurait plusieurs fois représenté le prince, mais nous ne connaissons plus actuellement que le buste de bronze donné sans doute par le prince Henri à son frère et qui appartient aujourd'hui à Sa Majesté l'Impératrice Frédéric. Le prince avait, lors de son séjour à Paris en 1784, posé chez le sculpteur et au Salon de 1787 parut un buste de marbre qui n'est autre que celui que Houdon dut exécuter sur la commande du gouvernement français, dont on lui fournit le marbre et pour lequel il toucha en plus 2400 livres (cf. Diercks, Houdon p. 61). Au Salon de 1789 parut un buste en bronze du Prince qui date probablement de son deuxième séjour à Paris et qui fut exécuté sur son ordre. Le prince Henri fit présent de

[1] Voir les *Souvenirs de Madame Vigée le Brun*. Dans la liste des portraits peints par elle, Madame le Brun mentionne trois portraits du prince Henri pour l'année 1782: cela provient à n'en pas douter d'une erreur de date, il doit falloir entendre 1784 ou 1789. Elle a peint un portrait de Madame de Sabran en 1786. A son retour de St. Pétersbourg en 1801, Madame le Brun exécuta à Potsdam deux pastels de la reine Louise d'après lesquels elle fit plus tard à Paris un grand portrait à l'huile à mi-corps qui est connu par la gravure de Tardieu et qui a trouvé aujourd'hui une place d'honneur dans le cabinet de travail de Sa Majesté l'impératrice au château de Berlin.

deux exemplaires de ce buste; l'un fut donné à son frère Ferdinand qui le fit placer dans le jardin du château de Bellevue en souvenir de son frère et qui y fit mettre cette inscription: «Il a tout fait pour l'Etat.» Celui-ci fut dérobé dans le milieu de ce siècle. L'autre est celui que nous avons mentionné plus haut et qui fut donné au roi. Autant ce buste parait beau pour la technique, le bronze et l'ordonnance générale, autant il satisfait peu pour la compréhension du personnage. Dans le Gluck, dans le Voltaire, la spirituelle et réaliste traduction de la laideur des personnages représentés est la principale raison qui les rend encore aujourd'hui si vivants pour nous: l'art du sculpteur par l'admirable relief qu'il donne au caractère du modèle nous fait oublier complètement sa laideur physique. Pour un prince royal, le sculpteur trouva sans doute cette façon de faire un peu risquée ou bien peut-être est-ce pour répondre au désir de son modèle qu'il l'embellit et l'affadit ainsi.

Houdon: «Le prince Henri de Prusse.» Catalogue No. 187.

Cette représentation conventionnelle de l'hôte que l'on aimait fut blâmée déjà par les contemporains à Paris et l'on insista particulièrement sur ce que le sculpteur n'avait pas réussi à exprimer le pétillant génie du prince. Par contre, le bronze et sa technique sont d'une beauté tout à fait remarquable. Le traitement et la fonte du bronze étaient un des talents de Houdon auxquels il attachait un soin tout particulier et qu'il mettait lui même sur la même ligne que sa connaissance de l'anatomie. Après s'être servi longtemps d'une fonderie qui appartenait à la Ville, il en monta une lui-même en 1787 d'où sortirent une série de fondeurs et de praticiens excellents, entre autres le ciseleur Thomire, le plus connu de tous, celui qui exécuta le buste du prince Henri, de même que la Statue de Condé d'après Dardel, mentionnée plus haut.

Le buste de Houdon inspira à l'ami du prince Henri, le chevalier de Boufflers, dont nous avons déjà parlé, la petite pièce de poésie suivante:

Dans cette image auguste et chère
Tout héros verra son rival,
Tout sage verra son égal,
Et tout homme verra son frère.

Parmi les autres ouvrages de Houdon appartenant aux collections royales, un intérêt particulier s'attache aux bustes en terre cuite de la *Marquise de Sabran* et du *duc de Nivernais* dans lesquels s'unissent toutes les qualités éminentes de l'art de Houdon, une vie extraordinaire dans l'expression, jointe à une délicatesse extrême dans le rendu des détails, le tout offrant un attrait incomparable. J'ai retrouvé ces deux bustes à Rheinsberg en même temps que celui d'un homme inconnu et que les têtes de Voltaire, Rousseau, et Diderot; ces œuvres ont aujourd'hui trouvé leur place dans le Nouveau Palais et le château de Berlin.

Watteau: Figure du: «Divertissement en plein air.» Catalogue No. 152.

Pesne: «Portrait de l'artiste de 1718.» Catalogue No. 121.

Parmi les artistes français qui travaillèrent à Berlin même et qui ont orné les châteaux royaux de leurs œuvres, il faut citer en première ligne le peintre de la cour *Antoine Pesne*. Il a servi trois rois de Prusse avec honneur et a, même dans des temps peu favorables pour les arts, rempli le rôle de représentant à Berlin du goût français et de la culture artistique. Pendant les 46 ans de son activité à Berlin, Pesne n'a pas travaillé seulement pour la cour royale, mais aussi pour la plupart des cours princières du Nord de l'Allemagne, particulièrement celles de Dresde et de Dessau, et pour de nombreux particuliers, toujours en qualité de peintre de portraits. Une réunion d'ensemble de son œuvre complet constituerait presque une monographie des hommes les plus remarquables de l'Allemagne depuis l'année 1712 jusqu'au commencement de la guerre de Sept ans. Mais il serait utile de rechercher les ouvrages qui sont vraiment de sa main; car, étant accablé de travaux, il dut avoir recours, notamment pour les répétitions des tableaux qu'il avait exécutés lui même, à l'assistance d'un grand nombre d'aides et d'élèves. L'atelier de Pesne a rempli le rôle d'une sorte d'Académie privée, car l'enseignement artistique était tombé extrêmement bas à Berlin après la mort de Frédéric I. Sous le roi Frédéric-Guillaume I les arts ne trouvèrent aucune hospitalité à Berlin. Le roi avait seulement une certaine prédilection pour la peinture de portraits, il s'attachait à rassembler les images de toutes les personnes qui l'approchaient, sa famille, ses généraux et ses colonels, et il ne répugnait pas à ce qu'on lui demandât son propre portrait. Cependant pour lui même, il se contentait en règle générale des productions de talents moins coûteux, en particulier du peintre Weidemann. Quant à Pesne il resta toujours le peintre favori des dames; et le comte de Manteuffel nous en donne la raison dans une lettre adressée au prince héritier en 1736 où il dit des tableaux de Pesne, l'Apelle de Berlin: «Ils sont tous très connaissables, quoiqu'ils soient en même temps infiniment plus beaux que les originaux.» Nous avons conservé de la main de Pesne des portraits de toute la famille royale du temps et

particulièrement du grand Frédéric dans sa jeunesse avec ses frères et sœurs. Pour le grand public il n'y a guère que les portraits de Frédéric qui offrent un intérêt particulier: ce sont les seules images véritablement artistiques du grand roi: on sait en effet qu'une fois monté sur le trône, il a toujours refusé de poser devant aucun peintre. Nous connaissons par plusieurs répétitions le portrait du prince âgé de trois ans avec sa sœur ainée Wilhelmine, la future margrave de Bayreuth. L'artiste a saisi le petit prince dans l'instant où, invité par sa sœur à cueillir des fleurs, il refuse et préfère jouer du tambour. Sur un autre tableau nous voyons le jeune prince âgé de 12 ans, en uniforme de cadet, conduire sa compagnie à la parade devant son père, avec son esponton abaissé. Mais le plus connu de tous ces portraits, est celui à mi-corps qui se trouve dans la galerie de tableaux de Berlin; il fut peint à Rheinsberg un an avant l'avènement du prince au trône et on peut en voir une magistrale gravure par Halm en tête de cet ouvrage.

A la cour de Frédéric-Guillaume I, Pesne ne joua personnellement presqu'aucun rôle. Les beaux-arts ne cadraient pas avec le caractère du roi-soldat. Mais auprès du prince héritier, notre artiste était tout à fait *persona grata*, car il fut l'un des premiers qui aient put favoriser les relations du jeune prince avec l'art français. Bien qu'il eut émigré à Berlin, les relations de Pesne avec Paris étaient restées très suivies. Un tableau, aujourd'hui au Nouveau Palais, qui représente sa propre famille, grandeur nature, et date de 1718 lui valut le titre d'agréé de l'Académie de peinture de Paris; il en fut nommé membre le 27 juillet 1720. Mais c'est trois ans après seulement, pendant un assez long séjour qu'il fit en France, que Pesne put occuper pour la première fois sa place à l'Académie. A cette époque, il peignit à Paris trois portraits qui nous montrent qu'il y fréquentait le milieu artistique le plus relevé et que, s'il retourna à Berlin, ce n'est pas faute de pouvoir rien faire à Paris. C'étaient le portrait qui se trouve aujourd'hui au Louvre de *Nicolas Vleughels* (gravé par Jeaurat), celui du célèbre collectionneur et amateur d'art *Jean-Baptiste Julienne* que celui-ci offrit le 6 mars 1745 à l'Académie à l'occasion de sa réception, le portrait de l'imprimeur *Jean-Baptiste Coignard* (gravé par G. E. Petit) et celui du célèbre imprimeur, graveur et collectionneur *Jean Mariette* (gravé par J. Daullé). Pesne était également lié avec Lancret et vendit au roi en 1746 deux tableaux de cet artiste, nous l'avons déjà indiqué plus haut.

Il est tout naturel que, dès que le prince héritier par son séjour à Rheinsberg fut arrivé à une plus grande indépendance, Pesne ait été appelé près de lui en même temps que Knobelsdorff pour orner les plafonds de ce nouveau séjour des Muses avec les figures du Parnasse, ou pour fixer sur la toile les images du prince et de ses amis. Dans les portraits de ce temps, se marque une différence considérable avec les anciens portraits officiels, et cette différence, nous pouvons l'attribuer à l'influence de Frédéric. Dans tous ces portraits peints par son ordre, on voit en effet, dominer la recherche d'un caractère véritablement personnel et pittoresque à la fois, on voit proscrire les attitudes guindées des portraits d'apparat habituels. L'heureuse réussite

d'un portrait de sa mère, la reine Sophie Dorothée, dont on lui fit la surprise le matin du 14 novembre 1737, enthousiasma complètement Frédéric. A la table du prince où l'heureux peintre était aussi invité, s'engageaient sur l'essence et sur les limites de l'art des discussions qui formaient le sujet de conversations animées; le prince, qui s'amusait à rimer, en donna comme un résumé et une conclusion dans une pièce adressée à Pesne:

Poème adressé au sieur Antoine Pesne.

Quel spectacle étonnant vient de frapper mes yeux!
Oui, Pesne, ton pinceau te place au rang des dieux;
Tout respire, tout vit, tout plaît en ta peinture,
Ton savoir et ton art surpassent la nature,
Et du fond du tableau tes ombres font sortir
L'objet que de clarté ta main sut revêtir.
Tel est l'effet de l'art, tels en sont les prestiges;
Tes dessins, tes portraits sont autant de prodiges.
Quand d'un vaillant héros, des peuples estimé,
Tu nous traces les traits et les yeux animés
On le voit plein de feu, tel qu'entouré de gloire,
Jadis dans les combats il fixait la victoire.[1]
Quand de la jeune Iris, brillante de santé,
Tu nous montres l'image et la rare beauté,
Je sens pour tes couleurs tout ce qu'à mon jeune âge
Des grâces, des beautés inspire l'assemblage.[2]
Mais ton pinceau s'élève ainsi que ton sujet,
Ton ouvrage est rempli des beautés de l'objet:
Et pour exprimer l'air de notre auguste reine,
Certes, il ne fallait pas être au-dessous de Pesne.
Son port vraiment royal, son front majestueux,
Sa beauté, sa douceur, son air affectueux,
Tout est enchantement dans ce portrait sublime.
Jusqu'à cette vertu qui fait frémir le crime,
Qui pardonne au coupable, et, d'un soin généreux,
Vient essuyer les pleurs des yeux du malheureux.
Je crois voir devant moi cette main bienfaisante,
Qui répand toute part ses grâces, quoique absente;
Plein d'admiration pour ce divin aspect,
Je sens mon cœur ému, pénétré de respect;
De mes yeux attendris, je vois couler des larmes.
Quoi! de viles couleurs ont-elles tant de charmes,
Que, par l'illusion de ton art si vanté,
D'un regard passager l'esprit soit enchanté?
Pesne, si la vertu chère jusqu'en peinture,
De tes portraits fameux ne faisait la parure,
De ton original maudissant les défauts,
Je louerais froidement tes grands coups de pinceaux.
C'est dans les beaux sujets que ton crayon excelle;
Pour peindre un Alexandre, il faut être un Apelle.
Qu'un statuaire habile ait épuisé son art
Pour immortaliser l'image d'un César,
Tibère à peine expire, on vient briser son buste;
L'amour et la vertu gardent celui d'Auguste.
Ainsi de ces morceaux, l'art exquis, la beauté,
Hors des bons empereurs, n'était point respecté.
Ainsi dans leur fureur, pleins du fiel des écoles,
Les chrétiens triomphants abattaient les idoles,
Et, sans avoir égard au nom de Phidias,
Tout buste fut détruit, qui s'offrait sur leurs pas,
Et de l'antiquité les plus fameux ouvrages
Périrent pour jamais dans ces affreux ravages.
C'est du choix du sujet que dépend ton succès;
Non pas qu'à tes talents je fasse le procès,
Qu'agité des accès de quelque vapeur noire
Je veuille de ton art diminuer la gloire;
Mais si Lancret peignait les horreurs de l'enfer,
Penses tu que chez moi son goût serait souffert,
Que du sombre Tartare, entr'ouvrant les abîmes,
Je visse avec plaisir tous les tourments des crimes?
L'architecte est à sec sans bons matériaux.
Et le peintre est sifflé sans bons originaux
Toi, qui reçus du Ciel les grâces en partage,
D'un plaisir séducteur suis la riante image;
Et que du spectateur le regard attaché,
En voyant tes tableaux, sente un plaisir caché.
C'est par de tels sujets que plaisent tes ouvrages,
Et non pas sur l'autel où leur rendent hommages,
Le faux zèle aveuglé, la superstition,
Le préjugé, l'erreur et la prévention.

[1] Le vieux prince de Dessau.
[2] Mlle de Walmoden, dame d'honneur de la princesse royale.

Pesne: «La reine Sophie Dorothée de Prusse.»

Ton pinceau, je l'avoue, est digne qu'on l'admire,
Mais, pour l'adorer, non, je ne ferais que rire.
Abandonne tes saints entourés de rayons,
Sur des sujets brillants exerce des crayons;
Peins-nous d'Amaryllis les danses ingénues
Les nymphes des forêts, les Grâces demi-nues,
Et souviens-toi toujours que c'est au seul amour
Que ton art si charmant doit son être et le jour.

Ce 14 novembre 1737. Fédéric.

La même année le prince commanda les portraits de ses amis Knobelsdorff, de la Motte-Fouqué, Chazot, Keyserberg et Jordan; les quatre derniers étaient destinés à se faire pendant et furent placés plus tard par Frédéric dans son appartement de Berlin tandis que le portrait de Knobelsdorff figurait à l'origine à Sanssouci, il est maintenant réuni avec les autres portraits dans le salon de réception de l'empereur au château royal de Berlin. Le beau portrait de Jordan, le savant ami du prince héritier et du jeune roi doit nous retenir encore un peu, car nous pouvons nous rendre compte ici des instructions données par Frédéric pour l'exécution de ce tableau, instructions que l'artiste a du sans aucun doute avoir présentes à la mémoire pendant

A PESNE· FREDERIC LE GRAND.

CATALOGUE N° 117

l'exécution de son travail. Dans le poème adressé à Jordan en mai 1738, Frédéric commence par donner une sorte d'instruction générale sur la manière dont un portrait doit être traité:

Jordan, tout bon poète et tout peintre fameux
Doit exceller surtout par le rapport heureux
Des traits hardis, frappants, dont brille son ouvrage,
Avec l'original dont il offre l'image.
Le peintre scrupuleux doit, dans tous ses portraits,
Imiter le maintien, le coloris, les traits,
Et les effets divers que produit la nature.

Après ces préceptes généraux, le jeune poète continue en recommandant de mettre bien en relief dans chaque portrait les particularités individuelles:

Et qu'un roi sur le trône ait le sceptre à la main,
Que César soit vêtu comme un héros romain,
Que, choisissant le vrai dans l'air, dans l'attitude,
Un Érasme, un Jordan soit dépeint en étude,
S'appuyant sur un bras, l'oeil vif, spirituel,
Et l'esprit au-dessus du monde sensuel,
Méditant gravement quelque phrase oratoire,
Empoignant le papier, la plume et l'écritoire . . . .

Mais en parlant de l'écritoire, l'idée vient au poète que Jordan qui possède tant de livres, n'a pas un seul écritoire, et il arrive ainsi au but véritable de cette poésie de circonstance: «Reçois donc par mes mains l'instrument de ta gloire». Il est probable que la poésie a été composée pendant l'exécution du portrait et que nous voyons représenté dans la peinture l'écritoire donné par Frédéric.

Les exemples que nous venons de citer peuvent suffire pour nous renseigner sur le vif intérêt que portait Frédéric à l'exécution de ces travaux artistiques. Ces années de Rheinsberg où le roi ne ménageait ni les encouragements ni les commandes, où il savait se montrer reconnaissant des services rendus et où l'on voyait s'ouvrir un bel avenir durent être, pour Pesne qui commençait déjà à vieillir, les plus belles de sa vie. Là, dans ce petit cercle où, en opposition avec la platitude et les allures militaires de la cour de Berlin et de Potsdam, on cultivait avec ardeur les goûts et les manières françaises, l'artiste respirait de nouveau l'air de sa patrie; on n'exigeait pas seulement de ses portraits une plate ressemblance obtenue souvent aux dépens de l'art, mais on désirait au contraire y trouver la vie et l'esprit avec la pénétration du caractére et de toute la personnalité du modèle.

Dans une chambre de Rheinsberg située dans une tour, et qui était le séjour favori du prince, sa bibliothèque était rangée dans des armoires vitrées richement ornées; l'une d'elles contenait son plus grand trésor, les œuvres acquises jadis en secret de ce Voltaire pour lequel il professait un culte si enthousiaste et si juvénile. Au dessus était accroché à la muraille le portrait du poète: «Vous êtes toujours avec nous. Votre portrait préside dans ma bibliothèque: il pend au-dessus de l'armoire qui conserve notre toison d'or; il est immédiatement placé au dessus de vos ouvrages et vis-à-vis de l'endroit où je me tiens.» (Frédéric à Voltaire. 9 novembre 1738.) Pesne peignit sur le plafond de ce sanctuaire une Minerve avec les génies des arts et des sciences dont l'un montrait un livre ouvert sur lequel était inscrits les noms des poètes favoris, Horace et Voltaire. C'est avec des figures mythologiques de ce genre qu'il orna les plafonds des autres salles, *Mars désarmé par Vénus* dans le Salon de la princesse, des *Amours jouant avec des colombes, Ganymède avec l'aigle.* Mais son chef-d'œuvre, ce fut la peinture de la grande salle de Concert où *le dieu du Soleil* avec ses chevaux blancs apparait à l'horizon et pousse devant lui les divinités de la nuit, image dont on s'est souvent servi comme d'une allusion voilée à l'esprit de feu du jeune Frédéric.

Les progrès que fit Pesne dans l'exécution de ces œuvres décoratives de Rheinsberg, le servirent à souhait pour les nouvelles commandes qu'il reçut après l'avènement au trône de Frédéric. Le thème des peintures murales du Château de Charlottenbourg, c'est toujours l'Olympe et les figures mythologiques: *Prométhée,* sous les traits de Frédéric, qui apporte aux hommes le feu arraché du ciel et le *Parnasse* avec les Muses. A propos de cette dernière peinture, Jordan envoie les renseignements suivants à Frédéric qui est en campagne, le 12 juin 1742: «La salle de musique sera faite samedi prochain, elle représente le Parnasse et les Muses; dans une quinzaine de jours il y en aura encore deux d'achevées. On ne saurait être plus assidu à son travail que ne l'est Pesne.» Mais le plus important des travaux de ce genre que Pesne ait entrepris est le plafond de l'escalier du château de la ville à Potsdam où il glorifie la paix obtenue par Frédéric après les deux premières guerres de Silésie *Orbi Pacem Felicitatemque Nuntiafero»*, tel est le cri que fait retentir la Renommée à la gloire de Frédéric le Grand; la Paix fait fleurir les arts et les sciences et répand le blé et les fruits sur la terre, tandis que la Discorde gît écrasée sur le sol avec sa chevelure de serpents et ses brandons enflammés.

La passion que mettait Frédéric à collectionner les tableaux de Watteau et de son école, se retrouve jusque dans l'art de Pesne. Ce sont les scènes habituelles à ces artistes qui lui fourniront des motifs de tableaux pour orner les appartements du roi au chateau de Potsdam et à Sanssouci. Deux tableaux encastrés dans la muraille du Salon de thé du château de la ville à Potsdam nous montrent, l'un la *Barbarina* dans un paysage dansant avec son cavalier face au spectateur, tandis que l'on peut reconnaître dans les assistants la danseuse *Cochois* avec sa sœur la comédienne, qui

A. PESNE:

«CHARLES-ETIENNE JORDAN.»

Catalogue No. 118.

devint plus tard la femme du Marquis d'Argens. Sur l'autre tableau sont représentés les *chanteurs et chanteuses de l'Opéra* faisant un concert improvisé dans un paysage de fantaisie. Dans un petit tableau de la chambre de Musique du château de la ville, Pesne a représenté la danseuse Cochois dans un paysage dansant devant ses sœurs au son de la flûte et du tambourin. Tous ces motifs sont empruntés à Watteau et à Lancret. En dehors de cela, Pesne dut encore pour le roi copier directement d'après leurs tableaux des figures ou des groupes isolés. Nous rencontrons encore dans les appartements de Frédéric ses portraits des danseuses Barbarina, Madame Denis, Reggiani et d'autres dont nous ne connaissons plus les noms. Les scènes mythologiques de la Salle de Concert du château de Sanssouci lui ont été en partie inspirées par les modèles que lui offrait le nouvel Opéra de Berlin. Ainsi particulièrement le sujet de Pygmalion avec sa belle statue d'ivoire animée par Vénus, sujet avec lequel la Barbarina charmait alors les Berlinois par sa beauté et sa grâce.

Quant au dernier de ses grands travaux artistiques, la représentation de *l'Enlèvement d'Hélène* sur une toile de quatre mètres de haut, sur six mètres de large, Pesne ne put le mener jusqu'au bout. Les changements continuels apportés à la composition dont aucune esquisse ne le satisfaisait, épuisèrent ses forces: il mourut le 5 avril 1757 et fut enseveli le jour suivant, selon son désir, près de son ami Knobelsdorff, dans la Nouvelle Eglise de Berlin. Sa dernière œuvre, achevée par son elève Rohde, figure dans la Salle de Marbre du Nouveau Palais en pendant aux tableaux de Restout, de Pierre, et de Carle van Loo.

Un groupe d'œuvres particulièrement intéressantes dans les travaux de Pesne, ce sont celles ou il s'est représenté lui même ainsi que les membres de sa famille. Nous avons déjà mentionné le beau tableau de 1718 où nous le voyons à son chevalet, entouré de sa femme et de ses enfants. Sur d'autres tableaux nous voyons sa charmante femme dans le costume et l'attitude de la Saskia de Rembrandt à Cassel. Il a représenté aussi une de ses filles déjà grande à son clavecin accompagnée par son jeune frère qui joue de la flûte. — Parmi ses propres portraits il y en a encore un à la galerie de tableaux de Dresde daté de 1728; et un autre (collection de l'auteur) d'après lequel G. F. Schmidt a exécuté une gravure bien connue. Un certain nombre de portraits de famille se trouvent encore chez les descendants d'une fille de Pesne, la famille von Berks à Schemnitz en Hongrie, et dans ce nombre un beau groupe de 1754 qui représente l'artiste déjà vieillissant avec ses deux filles et qui témoigne de l'intégrité de ses facultés artistiques.

A Paris, Pesne n'a jamais été et n'est peut-être pas encore considéré comme un artiste d'une grande importance; pour Berlin il a été un des facteurs principaux dans le développement de l'art du XVIIIe Siècle, bien que ses élèves n'aient jamais égalé leur maitre. Cela a été une belle vie d'artiste bien remplie par le travail, le succès et les honneurs que celle menée par Pesne durant 46 ans à la cour de Prusse. Ses portraits sont seuls à nous rendre sous une forme artistique la physionomie des trois premiers

rois de Prusse avec leurs femmes et leurs enfants, avec leurs amis, leurs généraux, leurs hommes d'état; enfin dans les efforts que fit le grand roi pour développer les arts à sa cour, il fut considérablement aidé par l'activité de l'artiste, car nous rencontrons perpétuellement celui-ci lorsque nous suivons les traces laissées par Frédéric dans ses châteaux et ses résidences.

Ch. A. Coypel: «La toilette.» Catalogue No. 27.

La mort de son peintre officiel passa assez inaperçue près du roi autant que nous pouvons en juger aujourd'hui. Du reste il n'y a pas trop à s'en étonner, si nous réfléchissons que, dans la même année, peu après la terrible défaite de Kollin, sa mère bien aimée lui avait été également enlevée par la mort. Cependant un passage de l'Eloge composé par le roi au sujet de Knobelsdorff convient beaucoup plus à Pesne qu'à cet artiste que ne pratiquait guère la peinture qu'en amateur. «Le caractère du génie est de pousser fortement ceux qui en sont doués, à s'abandonner au penchant irrésistible de la nature, qui leur enseigne, à quoi ils sont propres; de là vient que tant d'habiles artistes se sont formés eux-mêmes, et se sont ouvert des routes nouvelles dans la carrière des arts. Cette puissante inclination se remarque surtout dans ceux qui sont nés poètes ou peintres.»

Pesne est aussi nommé personnellement par le roi dans cet Eloge, et son talent est caractérisé en termes très élogieux: «Knobelsdorff lia amitié avec le célèbre Pesne, et il n'eut point honte de lui confier l'éducation de ses talents. Sous cet habile maître, il étudia surtout ce coloris séduisant qui, par une douce illusion, empiète sur les droits de la nature, en animant la toile muette.»

Watteau: Figure de «La danse.»
Catalogue No. 156.

L'importance que présente son compatriote et successeur, le peintre Charles-Amédée-Philippe van Loo est infiniment moindre que celle de Pesne dans l'histoire du développement des arts à Berlin et à Potsdam. Celui-ci n'eut pas, il est vrai, les rapports personnels de Pesne avec le roi, rapports qui dataient de la jeunesse de celui-ci et qui rendent toutes les circonstances extérieures de la vie de cet artiste si intéressantes pour nous. Le roi avait à l'origine voulu attirer à Berlin l'oncle de notre artiste, le célèbre peintre Carle van Loo, et d'Argens y avait travaillé, mais en vain, lors de son séjour à Paris en 1747. Il est probable que c'est sur la recommandation de Carle que son neveu fut engagé à venir à Berlin, où nous trouvons sa présence signalée pour la première fois en février 1748; nous voyons qu'il lui fut payé pour ce mois des appointements correspondant à un traitement annuel de 1750 thalers. Comme la puissance de production de Pesne en raison de son grand âge avait considérablement diminué, van Loo eût dès l'abord de nombreuses occasions d'exercer son activité. La peinture qu'il avait terminée à l'automne de 1748 «*Apollon et les Muses*» pour le théâtre du château de la ville de Potsdam, n'existe plus aujourd'hui; elle fut, lors de la transformation de ce théâtre en appartements, en 1800 sous le roi Frédéric Guillaume III, transportée au théâtre de Berlin et a été brulée avec celui-ci. Un sort analogue était réservé à sa figure de la Religion peinte en 1754 au dessus du portail d'église de Saint Nicolas à Potsdam que Frédéric avait fait rebâtir: elle a été également brulée. Par contre, dans les appartements de Frédéric, on a conservé toute une série de tableaux de chevalets dont l'exécution lèchée et maniérée n'a plus guère d'agrément pour notre goût actuel. On vit paraitre dans l'année 1749 les deux grands tableaux du Nouveau Palais: *le Sacrifice d'Iphigénie* et *l'Ecole d'Athènes* et l'année suivante les trois tableaux placés dans la salle à manger intime de Frédéric, au château de la ville à Potsdam: *Enée auprès de Didon, l'Embarquement pour l'île d'amour* et *une Fête de village*. En dehors de plusieurs petits tableaux, van Loo termina encore dans les années qui suivirent quelques peintures plus importantes qui servirent de modèles de tapisseries dans la manufacture de *Vigne* à Berlin. Dans le nombre se trouve une suite de représentations de la vie de Psyché dont les tapisseries ont été

conservées au château de la ville à Potsdam. Les trois premières peintures de cette suite furent payées en 1755; mais à ce moment la guerre de Sept ans amena une brusque interruption dans ces travaux comme dans tous ceux de ce genre. Le roi autorisa l'artiste à s'en aller en congé à Paris en décembre 1758 avec l'engagement de revenir à Berlin après la conclusion de la paix. C'est aussi ce que parait avoir fait van Loo, car en février 1765, on lui paie encore cinq nouvelles pièces de l'histoire de Psyché. Des travaux plus importants datent également de ces années: telles sont les grandes peintures de plafonds des Salles de marbre du château de la ville à Potsdam et du Nouveau Palais, la dernière datée de 1768; et les deux immenses tableaux pour le palais du prince Henri à Berlin, représentant *l'Enlèvement des Sabines* et *la Naissance de Vénus.*

Les portraits de van Loo sont plus intéressants pour nous que ces peintures décoratives, bien que par suite de leur manière dure et froide ils ne puissent prétendre à égaler le charme des portraits de Pesne. Van Loo parait aussi avoir été bien moins apprécié que Pesne comme portraitiste, car proportionnellement on retrouve beaucoup moins d'ouvrages de ce genre sortis de sa main. Les portraits du grand roi présentent tous également un caractère spécial d'affectation; on voit du premier coup d'œil qu'ils ont été faits de tête, sans que le modèle ait posé. Parmi les plus agréables on distingue cependant encore deux groupes de ses enfants arrangés en tableaux de genre qui sont venus au château de Charlottenbourg par suite de l'héritage de la princesse Amélie.

Les demandes de congés de l'artiste étaient très mal accueillies par le roi, à en juger par le ton cassant de sa réponse du 28 juin 1767: «Le Roi étant de l'avis que le peintre van Loo pourra mieux emploier son tems, que d'aller à tout moment en France, Sa Majesté ne lui saurait accorder la permission, qu'il en demande.»

Averti par là, van Loo prend comme prétexte d'une nouvelle demande, qu'il veut faire venir de Paris sa femme et ses enfants; il obtient ce qu'il désire le 28 février 1769 à condition qu'il devra être revenu à Berlin dans trois mois. La permission qu'il demande de Paris d'exposer là-bas quelques-unes de ses toiles lui est accordée, mais sans aucun enthousiasme: «Pour répondre à votre lettre du 18e de ce mois Je vous dirai, que vous pourrez faire exposer de vos ouvrages tant que vous voudrez à la St. Louis, mais il n'est pas nécessaire, que vous y restiez présent, ne pouvant rien apprendre de peintres français, et ne vous payant d'ailleurs point pour demeurer en France, vous ne tarderez point de revenir à temps.»

Mais van Loo n'avait apparemment aucune envie de retourner à Berlin et finalement il demanda de Paris son congé définitif qui, après quelques efforts infructueux pour le faire revenir sur sa décision, lui fut accordé par le souverain.

A. PESNE:

LE BARON DIETRICH DE KEYSERLING.

Catalogue No. 118.

F. G. Adam: «Le feu.» Catalogue No. 169.

A un degré encore plus éminent que les peintres, les sculpteurs français qui ont été appelés à Berlin par Frédéric jouèrent un rôle capital pour le développement de leur art dans la capitale de la Prusse. C'est à la fondation de l'atelier de sculpture royal par Frédéric que nous pouvons faire remonter le développement et la prospérité de cet art. Cet atelier central qui était une école pour le modelage et pour le travail technique du marbre forma comme le sol fécond où purent fleurir un Schadow et un Rauch.[1]

Les nombreux bâtiments et jardins de Frédéric réclamaient une décoration artistique; et comme le roi tenait beaucoup à exercer une influence personnelle sur l'ordonnance des sculptures qui étaient destinées à y prendre place, il s'efforça d'attirer à Berlin des sculpteurs qui lui appartinssent en propre et qui pussent travailler sur place, sous les yeux du Roi. D'après Dargenville, le roi aurait désiré attirer à son service le second des frères *Adam, Nicolas Sébastien*, et c'est, suivant cet auteur, par une sorte de confusion entre le second et le troisième que finalement *François-Gaspard* le plus jeune et le moins connu des frères Adam serait venu à Berlin. Mais laissons Dargenville lui-même nous raconter la chose:

[1] Voir: Seidel, L'atelier de sculpture de Frédéric le grand et les artistes qui y furent employés. Annuaire des collections royales de Prusse 1893 et Thirion, les Adam et les Clodion. Paris 1885.

«Depuis longtemps le roi de Prusse désirait attirer Nicolas Adam dans son royaume. Les deux frères de cet artiste ne pouvaient l'ignorer; aussi lui tinrent-ils très secrets tous les détails de cette affaire. Ce fut en 1747 que Frédéric manda pour venir à Berlin Adam le cadet, avec la qualité de son premier sculpteur, et une pension de 4000 Livres pour son voyage. Le porteur de ces ordres (probablement le Marquis d'Argens, qui en 1747 séjourna assez longtemps à Paris) alla chez l'aîné des Adam demander de la part du roi le jeune Adam. L'ainé fit paraître son dernier frère, récemment arrivé d'Italie après un séjour de six ans. L'agent se laissa aisément surprendre et lui montra les offres du roi, qui furent promptement acceptées. François, c'est le nom du troisième Adam, part pour la Prusse, il arrive; la renommée publie, qu'Adam le jeune vient à Berlin; des Prussiens dont il était connu se rendent à la poste pour l'embrasser et le féliciter. Il est aisé de juger de leur surprise à la vue d'un visage inconnu. Nicolas, informé de l'affaire quand elle fut ainsi divulguée, ne la jugea pas assez avantageuse pour détromper le prince.»

A partir du 15 avril 1747 François-Gaspard touche la pension annuelle de 4000 livres qui lui avait été assurée. En dehors de cela, on lui fournit un atelier (les outils et ustensiles qu'il y réunit lui sont remboursés pour une somme de 700 thalers) des matériaux et des aides, on le paie même encore à part pour ses travaux, selon un taux fixé dont on pourra se rendre compte d'après les prix qui seront cités plus loin dans le catalogue. Deux élèves qu'il avait amenés de Paris reçoivent chaque année 1200 livres de pension, et nous connaissons en outre les noms des aides suivants qui touchent chacun les appointements ci-après indiqués: Michel (400 thalers). Louis Fontaine (300 thalers), Matte Jirola (300 thalers), Félice Colia (300 thalers). Plus tard nous connaissons encore comme aides les noms de Ghérin, Jean Pierre Fourneau et Claude Goussaut. Ces renseignements sont bien faits pour atténuer singulièrement les légendes et les anecdotes qui ont cours sur les prix infimes payés par le grand roi particulièrement pour les statues et travaux de marbre.

Adam était arrivé juste à temps à Berlin pour prendre la part la plus active à la décoration du château et du parc de Sanssouci. L'Uranie de la Salle de marbre du château de Sanssouci est son premier et assurément son meilleur ouvrage à Berlin. Il reste encore quelque chose de l'élégance et de la vivacité de ses frères dans cette gracieuse figure nue, où de plus le traitement du marbre est tout à fait excellent. Quoiqu'il en soit, cet ouvrage fut un très bon début pour l'artiste, et la visite du roi dans son atelier, au «Lustgarten» de Berlin le 17 octobre, fut suivie de toute une série de nouvelles commandes qui étaient destinées en partie à la terrasse du château de Sanssouci, mais principalement au grand Bassin du Parc, où elles sont encore placées aujourd'hui auprès des œuvres de son frère aîné et de Pigalle, les présents de Louis XV de 1752. Cette rencontre avec les travaux de son frère auxquels il avait si longtemps collaboré dut faire beaucoup d'impression sur François-Gaspard, retenu loin de son pays, et accrut en même temps de façon singulière le sentiment qu'il avait de sa valeur

propre; ces œuvres en effet témoignaient aussi clairement que possible de la considération dont avait joui ce frère à Paris et près de son roi. D'un autre côté, il n'y avait cependant aucun profit pour François-Gaspard à ce que ses ouvrages pussent être comparés si directement à ceux d'un Pigalle ou d'un Lambert-Sigisbert Adam; l'on apercevait ainsi clair comme le jour que, s'il atteignait une honnête moyenne qui reposait surtout sur une grande habileté technique, il ne pouvait guère sortir de là. Les deux œuvres de Lambert-Sigisbert, la Chasse et la Pêche firent naitre chez le roi le désir d'avoir deux groupes leur faisant pendants, pour compléter la décoration du tour du bassin. Il suffit pour cela de désigner la «*Chasse*» comme «*l'Air*», son butin ne comportant guère que des oiseaux et la «*Pêche*» comme «*L'Eau*» puis de compléter ensuite les quatre éléments avec le «*Feu*» et la «*Terre*». Le travail fut confié à François-Gaspard qui commença par composer des bas reliefs conformes à la donnée nouvelle pour les socles des deux groupes de son frère et exécuta ensuite le groupe du «Feu» représenté par Vulcain et Thétis, puis celui de la «Terre» qu'il caractérisa au moyen des figures de Déméter et de Triptolème, l'inventeur de la charrue.

Dans tous ces ouvrages, on reconnait la grande habileté technique dans le traitement du marbre et l'exécution des détails

F. G. Adam: «Uranie.» Catalogue No. 161.

qu' Adam avait pu acquérir par son long apprentissage dans les ateliers de ses frères; mais on y trouve d'autre part une pauvreté dans la composition et une faiblesse dans l'invention des formes qui ne sont pas compensées par les mouvements violents et les attitudes forcées.

En dehors de ces travaux commandés pour Sanssouci, Adam fut encore chargé par le roi de quelques monuments, qu'il ne put du reste mener jusqu'au bout en raison de son départ pour Paris. Le premier de ces travaux est le buste en marbre que Frédéric fit élever en mémoire de son grand-chancelier le baron de *Cocceji,* l'auteur du Corpus juris Fridericianum, dans la cour du «Kollegienhaus» aujourd'hui le palais de justice. Le roi écrit à Adam en lui donnant cette commande: «L'intention de Sa Majesté est, que le sculpteur Adam doit se charger de cet ouvrage pour en faire quelque chose de beau et digne de l'attention de la posterité et à cette fin il doit aller prendre chez la veuve de Cocceji le portrait de feu son époux.»

L'exécution de ce buste traîna en longueur, et ce fut seulement le successeur d'Adam, *Sigisbert-Michel* que le mena à bien. Il en fut de même pour les statues du feld-maréchal comte de Schwerin, tombé devant Prague le 6 mai 1757 et du général de Winterfeld mort des blessures qu'il reçut à Moys le 28 septembre 1757, statues que le roi avait commandées de Breslau à notre artiste, le 22 janvier 1759. Les esquisses envoyées par Adam pour le monument de Schwerin furent acceptées aussitôt et la commande en était déjà faite le 14 février 1759. Les troubles de la guerre joints à la mort de son frère aîné arrivée à Paris le 13 mai 1789 avaient peut-être engagé François-Gaspard à faire un voyage à Paris, c'est pendant ce voyage qu'il mourut, le 18 août 1761. Sa veuve adressa bien quelques réclamations relativement aux travaux entamés par son mari pour la statue de Schwerin, mais le roi la renvoya au successeur de celui-ci, Sigisbert-Michel, étant donné que «tous ces ouvrages n'ont été qu'ébauchés par lui.»

Vase en porphyre rouge avec anses en bronze doré. Catalogue No. 234.

Pendule en écaille avec ornements de bronze doré.
Catalogue No. 232.

Le successeur de François-Gaspard Adam comme premier sculpteur de Sa Majesté le roi de Prusse fut *Sigisbert-François Michel* que nous voyons travailler à Berlin depuis le mois de février 1764 aux mêmes conditions qu' Adam, et assisté de six aides qui ont chacun 450 thalers de pension. Le père de Sigisbert, Thomas Michel était marié avec une sœur des trois frères Adam et il travaillait sous les ordres de François-Gaspard, lorsqu'il mourut avant le 15 mai 1781; nous voyons en effet que le roi autorise ce jour là un fils du mort à reprendre sa place. Parmi ses nombreux fils, le plus jeune, *Claude Michel*, surnommé *Clodion*, est le plus intéressant et s'est acquis une place éminente dans l'histoire de l'art. Bien que Sigisbert n'ait aucune espèce de qualité pour attirer particulièrement notre sympathie, il nous faut cependant reconnaître que le sort a été injuste envers lui, puisque tous ses travaux passent sous le nom de son frère devenu célèbre et qu'il serait à peu près impossible aujourd'hui de définir exactement sa personnalité artistique. Mais il y a là beaucoup aussi de la faute de Sigisbert lui-même, à cause de ses changements de nom: il s'efforca toujours en effet, d'arriver au succès par de petits moyens extérieurs. Au lieu de s'en tenir à sa propre personnalité, et de la garder jusqu'au bout, aussi longtemps que la gloire de ses oncles Lambert-Sigisbert et Nicolas-Sébastien Adam ne fut pas encore effacée, il se fit appeler, pour profiter lui aussi de leur renommée, Sigisbert Adam; tout fier plus tard de son titre de premier sculpteur du roi de Prusse, il n'aimait guère à être confondu avec son père Thomas Michel et avec un autre praticien de même nom, il se fit alors appeler seulement Sigisbert, et c'est ainsi qu'il est désigné dans tous les papiers publics de Berlin. De

Berlin, où il n'avait pas couvert d'une gloire extraordinaire son nom de Sigisbert, il retourne à Paris, trouve son frère parvenu à la célébrité et son nom répandu dans toutes les bouches: immédiatement il se transforme pour le reste de sa vie en Sigisbert *Clodion*.

Sigisbert en tous cas était loin d'avoir les qualités nécessaires pour les travaux qui lui incombaient à Berlin; et comme directeur d'un grand atelier de sculpture, il n'était pas du tout à sa place. D'après ce que nous savons de son activité artistique, c'était le même domaine dans lequel son frère a produit tant d'excellents travaux, celui de la petite sculpture, qui lui convenait le mieux.

Pour le roi il n'a fait que terminer les travaux ébauchés par son oncle François-Gaspard Adam, comme le Mars du parc de Sanssouci, le buste de Cocceji et la statue de Schwerin, de sorte qu'il est assez difficile de porter un jugement sur son talent personnel. Quant aux ouvrages nouveaux qui lui furent commandés par le roi, particulièrement la statue de Winterfeld, il ne les a, en cinq ans, pour ainsi dire pas commencés, et ses négligences dans l'exécution de ses obligations, ainsi que ses autres irrégularités lui attirèrent de la part du roi des reproches sévères, par exemple dans une lettre du 17 mars 1769:

«Au Sr. Sigisbert. Je vois par votre lettre du 16e de ce mois, que Vous prétendez conserver la pension qui vient de vaquer par la mort d'un de vos ouvriers, et en ai été d'autant plus surpris, que jusqu'ici Vous avez travaillé avec une paresse inouie et qui aurait mérité, que je Vous chasse il-y-a longtemps, ce qui, comme je Vous avertis d'avance, ne manquera pas d'arriver, si Vous continuez de travailler sur le même pied négligent, que je Vous connais depuis que Vous êtes dans le service.

Le 6 mai, le roi menace Sigisbert, si la statue de Winterfeld n'est pas prête dans neuf mois, de lui retirer 90 thalers de sa pension pour chaque mois de travail supplémentaire. Frédéric refuse de prolonger ce délai comme l'artiste le demandait.

«J'en reste à celui de neuf mois, que Je lui ai fixé, l'estimant plus que suffisant pour cet ouvrage, s'il veut être moins fainéant qu'il l'a été jusqu'ici.»

L'artiste était tout à fait incapable de remplir cette condition, puisque, dans l'espace de cinq ans, il n'avait pu mener son ouvrage au delà de l'esquisse dessinée; il préféra disparaitre un jour de Berlin et ensuite de Paris, il essaya de faire revenir le roi à ses bonnes dispositions premières. Mais Frédéric fut inexorable; le 25 juin il répond à une demande de retour de l'artiste:

«Le Roi vient de recevoir la lettre, que son ci-devant Sculpteur Sigisbert Lui a adressé sous le 13e de ce mois. Ce Sculpteur ayant passé plusieurs années à ne rien faire que des folies, et à déserter à la fin son poste, Sa Majesté ne saurait être que très surprise d'une proposition aussi singulière que celle du dit Sigisbert, de vouloir revenir dans Ses Etats.»

Des demandes postérieures de paiements en argent furent de même carrément refusées par le roi; Sigisbert avait perdu tous ses droits par sa désertion. Sous le successeur de Frédéric on reconnut le bien-fondé d'une demande d'argent; mais le

J B J PATER: LE JEU DE COLIN MAILLARD

CATALOGUE N° 91

paiement en fut refusé jusqu'à ce que tous les droits des sujets prussiens aient été réglés par le gouvernement français.

Le ressentiment de Frédéric contre Sigisbert Michel persista longtemps ainsi que nous le montre la lettre suivante écrite à d'Alembert le 14 décembre 1774 à l'occasion des pourparlers engagés pour l'installation de Tassaert comme successeur de Sigisbert Michel.

J'aime mieux, s'il faut choisir, moins d'art et un esprit tranquille, que plus d'habileté et une inquiétude et une fougue perpétuelle, dont un artiste désole tous ceux qui ont affaire à lui. A mon âge la tranquillité est ce qu'il y a de plus désirable, et on sent de l'éloignement pour tout ce qui la trouble.»

Si Sigisbert Michel ne se pressait pas d'exécuter les commandes du roi à Berlin, il parait cependant avoir travaillé très assidument dans le domaine qui lui convenait, celui du petit art, car Nicolaï nous dit, à propos de son atelier de la vieille Bourse, qu'il s'y trouvait quantité de petits modèles charmants exécutés par lui. Il ne nous reste plus à Berlin même aucune trace de travaux de ce genre; mais une liste publiée par Thirion des œuvres qu'il avait exposées à Paris à l'académie de Saint-Luc le 25 août 1774, nous permet de nous rendre compte de ce que cela pouvait être, quelques unes de ces œuvres ayant surement vu le jour à Berlin, ainsi en particulier le buste de Frédéric le Grand et d'autres groupes exécutés en «terre de Saxe .

Lancret: Groupe de «La danse devant la tente.» Catalogue No. 39.

Pater: Groupe de «La réunion devant le mur d'un parc.» Catalogue No. 82.

Jean-Pierre-Antoine Tassaert, Flamand de naissance mais tout Français d'éducation, vint trouver le roi à Berlin sur la recommandation de d'Alembert en décembre 1774; il avait déjà du reste envoyé des spécimens de son travail qui avaient eu un plein succès après du roi. «Nous jouissons ici d'une tranquillité parfaite, et je me flatte que cette heureuse situation pourra continuer, si l'on est sage. La paix est la mère des arts; il faut que le temple de Janus soit fermé pour les cultiver. C'est le temps que votre sculpteur devrait prendre pour venir ici; les morceaux que j'ai vus de sa façon sont élégants et de bon goût. Il trouvera d'abord de l'ouvrage en arrivant; pourvu que sa tête soit aussi sage que ses mains sont adroites, nous nous comporterons fort bien ensemble.»

Tassaert fit personnellement une excellente impression sur le roi, et Frédéric se hâte d'en avertir d'Alembert par une autre lettre du 14 décembre. «Le sculpteur est arrivé avec la lettre dont vous avez bien voulu le charger. Nous ferons notre accord et il ne manquera pas d'ouvrage. Je vous suis obligé du choix que vous en avez fait. Les morceaux que j'ai vus de lui sont beaux et je crois, sur votre témoignage, sa cervelle mieux organisée, que celle de son prédécesseur.»

Le contrat passé entre le roi et Tassaert nous montre quels sacrifices Frédéric était capable de faire pour s'assurer d'un talent éprouvé en vue du but qu'il poursuivait. Si l'on réfléchit à la valeur de l'argent en ce temps là, et que l'on fasse entrer en ligne de compte que Tassaert n'avait rien à payer de sa poche pour les aides, pour l'atelier et pour les dépenses qui s'y faisaient, on doit considérer ses gages comme tout à fait extraordinaires. D'autre part le fait de la présence de cette clause: «ainsi que cela s'est passé avec Adam» pour le paiement de Tassaert, nous permet de conclure

que le contrat de Tassaert était en gros à peu près semblable à celui d'Adam et de Michel; et de ce fait ce document a encore plus de valeur pour nous.

Engagement du Sieur Tassaert, Sculpteur de l'Académie Royale de Paris, au Service de Sa Majesté le Roi de Prusse.

1. Six Mille Livres comme Pension, payée par Quartier.

2. Les Frais de Voyage, ainsi que de tout ce qui concerne mes Effets et un Passe-port seront au Compte de Sa Majesté.

3. Tous les frais concernant l'Atelier, comme Modèles, Outils, Terres, Platres etc. me seront fournis, ainsi que les Compagnons qui pour le moins seront au nombre de six, sans compter le Mouleur et le garçon de l'Atelier. Tous dépendront directement de moi pour être employés selon leur Capacité, et comme je le jugerai à propos pour le bien du service de Sa Majesté, et il me sera libre de les changer et renvoyer, devant repondre des Ouvrages dont Sa Majesté m'aura chargé.

4. On me payera pour chaque Figure de marbre, grandeur naturelle sans accessoires, la Somme de Quatre Mille Livres, et quand il y aura un Enfant il sera compté comme demie-figure, et le reste à proportion comme cela s'est pratiqué avec Adam.

5. Le présent Engagement ne sera limité pour aucun temps, il sera à Vie.

6. Au Cas que Sa Majesté ne m'occupât point il me sera permis, pour tenir toujours en Action les Ouvriers que j'aurais d'exécuter les Ouvrages qui me viendraient dans l'Idée, dont je rendrais Compte à Sa Majesté et qu'Elle pourrait prendre, s'ils lui agréassent, ou me laisser le Maitre d'en disposer pour mon Compte.

7. Comme je n'ai trouvé que deux Compagnons, et qu'il en faut encore Quatre, et un Mouleur, je les emmènerai avec moi d'Italie, et Sa Majesté payera leurs frais de Voyage et les Appointements comme Elle les a payé à Sigisbert.

Fait à Berlin ce 1 janvier 1775 (signé) Fédéric.

Les commandes du roi à son sculpteur se succédèrent rapidement; il faut noter en particulier les quatre figures de marbre des Nouveaux Appartements de Sanssouci: un Bacchus, un Faune et deux Bacchantes. Plus importantes encore sont les statues de ses deux grands capitaines, le général von *Seidlitz* et le feld-maréchal *Keith*, que le roi confia à Tassaert. La première fut achevée en moins de dix-huit mois et placée en août 1781 sur la place Guillaume à Berlin, où le roi vint l'examiner le 2 mai. Tassaert n'eut pas autant de bonheur pour l'esquisse de la statue de Keith, car le roi répondit à l'envoi de cette esquisse le 17 juillet 1781:

L'esquisse ci-jointe n'étant pas la figure du Feld-Maréchal de Keith, qui était plus gros et plus fort de beaucoup, il faudra se procurer un Portrait qui lui ressemble; et comme il portait perruque, sa statue doit être sans chapeau, avec Cuirasse et Epée....

Là dessus, l'artiste envoya une autre esquisse que le roi trouva très bonne, et quant aux scrupules de Tassaert pour ce qui était de représenter le feld-maréchal sans

chapeau, Frédéric répondit qu'il s'en rapportait au jugement de l'artiste sur la question de savoir si Keith devait être représenté avec ou sans chapeau:

«Ce sont les règles de Sculpture, qui doivent le guider dans le parti à prendre, et il va sans dire, que plus il se conformera au sujet, et mieux remplira-t il les intentions de Sa Majesté.»

Ces quelques mots sont très caractéristiques pour montrer la façon du roi d'apprécier le rôle de l'artiste: nous pouvons y remarquer combien, dans les choses de l'art, le roi savait supporter la contradiction, même lorsqu'il avait de bonnes raisons de son côté. Les originaux de ces statues, sont maintenant placées sous le porche de l'église de la Maison des Cadets à Gross-Lichterfeld et ont été remplacées sur la place Guillaume par deux reproductions en bronze.

Ces œuvres monumentales n'étaient pas le fort de Tassaert et l'on voit paraître d'une façon suffisamment claire les peines et les difficultés qu'il éprouvait au dire de Schadow à modeler ces figures de généraux. Les penchants et les dons naturels de Tassaert l'inclinaient à la représentation de jolis corps nus aux mouvements gracieux et de proportions réduites, tandis que ces portraits grandeur nature en uniforme prussien avec leur rigidité et leurs détails infinis devaient lui être tout ce qu'il y a de plus antipathique. Son élève et son successeur Schadow, nous fait toucher du doigt l'endroit sensible, lorsqu'il dit de lui: «Il lui était pénible de modeler la forme d'un chapeau et plus pénible encore d'ajuster sur une tête l'un de ces chapeaux à la mode prussienne d'alors.» Tassaert ne s'entendait pas à donner une vie intime à ces détails concrets, et ceux-ci ne pouvaient en retour réussir à donner à son œuvre toute sa valeur d'ensemble.

Quelle fut l'impression du roi sur ces différents travaux il est assez difficile, de nous en rendre compte aujourd'hui; Schadow nous dit expressément que l'artiste ne reçut ni un mot de remerciment ni un témoignage de satisfaction. L'esquisse de Tassaert pour une figure équestre de Frédéric est une production assez faible et nous montre seulement qu'il n'était pas fait pour de semblables travaux; un buste en marbre du roi avec le sourire immobile qui est commun à tous les portraits de Tassaert ne produit également aucune impression agréable. Sous le roi Frédéric-Guillaume II, la sphère d'activité de Tassaert fut encore plus étendue, on lui confia la direction et la surveillance de l'ensemble des «figuristes et décorateurs» employés aux constructions royales de Berlin et de Potsdam et on lui donna sur les devoirs de cette charge, pour laquelle il recevait 800 thalers, une instruction détaillée. C'est ainsi que son atelier produisit un bon nombre de cheminées et de vases richement décorés qui trouvèrent place en particulier dans les appartements nouvellement installés pour le roi dans le château de Berlin. On conserve encore dans les Châteaux toute une série de figures exécutées par l'artiste, figures en parties commandées par le roi, en partie acquises de la famille de Tassaert après la mort de celui-ci. Les motifs de ces charmantes figures, exécutées le plus souvent en demi ou tiers de nature sont pour la plupart

empruntés au monde des figures antiques et l'on voit s'y manifester tout le talent et toute la grâce de l'artiste que l'on chercherait vainement dans ses œuvres monumentales. On y voit s'exprimer aussi toute son éducation française qui a complètement triomphé du sentiment des formes vigoureuses et sensuelles propres au Flamand. Le dernier travail de Tassaert dont il se chargea sur l'ordre du roi fut le modèle du *tombeau du Comte von der Mark.* Le travail pénible sur de grandes masses de terre glaise l'épuisa complètement après quatre mois d'efforts et de fatigues. D'après la description de Schadow, Tassaert avait conçu de cette façon l'idée de ce tombeau et l'avait arrêtée déjà dans ses grandes lignes: les Parques étaient assises dispersées sur un rocher, et dans ce rocher on voyait l'entrée d'un gouffre où le Temps sous la figure d'un vieillard veut entraîner des jeunes gens qui se débattent. On sait de quelle façon poétique Schadow transforma et exécuta ensuite cette composition.

Pater: Groupe de «La fête en plein air.» Catalogue No. 86.

J. B. Lemoyne: «Apollon.» Catalogue No. 194.

Proportionnellement la part directe prise dans les bâtiments de Frédéric par les architectes et les ouvriers d'art français est assez peu importante. Le roi pour l'organisation de ses résidences avait le même goût que son ami et familier Knobelsdorff dont il disait lui-même: «Il donnait la préférence aux Italiens pour l'architecture extérieure, et aux Français pour la distribution, la commodité et les ornements des appartements.» Et cependant ce sont presque exclusivement des allemands, ou du moins des Suisses, qui eurent à exécuter les plans de Frédéric dans cet ordre d'idées. Du reste on peut reconnaître partout que leurs talents s'étaient formés a l'école de la France et on peut en partie le démontrer directement.

Nous rencontrons en première ligne le travail du métal pour les meubles et la décoration des appartements: il y avait à Berlin et à Potsdam un très grand nombre d'orfévres habiles qui formaient un personnel tout éduqué pour toutes les applications possibles; les modèles leur étaient fournis soit par Nahl lui même qui dirigeait la décoration, soit par d'autres sculpteurs d'après ses esquisses. Sous le roi Frédéric-Guillaume I, l'art de l'orfèvrerie d'argent jouissait d'une vogue tout à fait extraordinaire, et presque tout le mobilier de luxe des résidences royales était exécuté en argent. Dans les premières années après son avènement, Frédéric fit faire aussi quelques meubles avec des garnitures d'argent, quelques beaux spécimens en ont été conservés; mais ses campagnes firent des vides considérables dans ces séries d'objets, je rappellerai seulement ici en passant que le roi, rien que pendant la deuxième guerre de Silésie, fit fondre 98600 livres d'argenterie afin de se procurer des ressources pour la conduite de la guerre.[1]

Ainsi s'accomplit progressivement le passage de l'âge de l'argent sous le roi Frédéric-Guillaume I, à l'âge du bronze sous le grand roi. L'emploi de cette matière reçut alors dans les constructions de Frédéric un développement et une perfection unique dans l'histoire de l'art. La France elle-même, la patrie des bronzes décoratifs les plus parfaits, ne peut rien mettre en parallèle avec la Bibliothèque de Frédéric à Sanssouci, et la salle des bronzes du chateau de la ville à Potsdam. La part principale dans ces travaux d'une véritable valeur artistique, accomplis pendant les dix premières années du règne de Frédéric, doit être attribuée au sculpteur *Jean-Auguste Nahl* dont le père avait collaboré avec Andreas Schlüter au monument équestre du grand Electeur à Berlin. Mais le jeune Nahl avait fait son éducation à Strasbourg en participant aux travaux de Boffrand et de Robert de Cotte pour le palais épiscopal du prince de Rohan. Les modèles des bronzes de la bibliothèque de Sanssouci avaient été donnés par deux sculpteurs assez peu connus par ailleurs, *Becker* et *Giese,* l'exécution et la dorure furent de la main de l'orfèvre de Potsdam *Kelly.* Pour la salle des bronzes du château de la ville à Potsdam, ce furent le Suisse Melchior *Kambly* et le sculpteur venu de Strasbourg *Schwitzer,* les auteurs des modèles mais l'exécution revint à Kambly tout seul. Il n'y eut que la dorure qui fut confiée au Français *Morel* pour le prix de 8000 thalers, moyennant quoi il s'engage à la mener à bien «sous la direction de M. Kambly avec la dernière perfection». Pour la description de cet ouvrage nous donnons la parole à un éminent critique français, M. Emile Michel, qui a publié dans *la Revue des deux Mondes* d'avril 1885 un article remarquable sur Frédéric II et l'art à la cour de Prusse:

Le décor de cette salle, du style Louis XV le plus pur, est formé d'ornements en cuivre doré appliqués sur des lambris blancs. Autour des quatre portes et des quatre fenêtres, comme autour des glaces, des panneaux et des voussures, cette légère broderie de métal, qui en dessine nettement les contours et les harmonieuses proportions, court flexible et gracieuse, semée çà et là de bouquets, de guirlandes

[1] Voir là-dessus Seidel: Le trésor d'argent et d'or des Hohenzollern. Giesecke et Devrient, Leipzig et Berlin.

ou de trophées. De nombreux candélabres placés aux glaces, sur la cheminée et au milieu des panneaux se rattachent à la décoration générale, ainsi que d'immenses consoles également en bronze doré et découpé, ornées de rocailles et de corbeilles de fleurs. Enfin la cheminée de marbre rouge est elle-même sobrement encadrée par des rinceaux de cuivre. Tout cet ensemble, dont la composition aussi bien que l'exécution fait le plus grand honneur à l'artiste qui l'a imaginé, est d'un aspect plein de gaité et d'un luxe tout à fait merveilleux. Si le style en est bien français, nous ne ferons pas de difficulté de reconnaître que nous n'avons trouvé ni chez nous ni ailleurs aucun autre exemple d'un goût si magnifique et si délicat.»

L'art décoratif sous Frédéric le Grand suivit ainsi sa route particulière; bien que dans son esprit il fût fortement influencé par le développement de l'art en France, il ne s'est jamais abaissé à une simple imitation.

C'est dans les mêmes conditions que fut exécuté pour Frédéric le riche mobilier de parade de Potsdam, orné de bronzes dorés, et nous voyons se distinguer ici le Suisse Melchior Kambly dont nous avons déjà parlé. En février 1752 il fonda à Potsdam sous le patronage du roi une fabrique de bronzes dorés, d'où sortit une grande partie des meubles somptueux conservés encore aujourd'hui dans les châteaux de Potsdam, les armoires, les pendules, les bureaux, les commodes etc. Nous pouvons supposer que lorsque Fredersdorff six mois auparavant s'était mis en quête à Paris d'ouvriers de talent ce n'était pas pour autre chose que pour soutenir cette fondation et aider à la réalisation des plans généraux de Frédéric. Le camérier secret du roi engagea en effet en août 1751 pendant son séjour à Paris le fondeur *Daniel Valy* pour lequel il fallut d'abord payer 50 thalers de dédit à son patron, puis les doreurs *Jean Audibert* (doreur en feuille) et *Nicolas Morel* (doreur d'or moulu). Comme modeleur on s'assura le concours de *Coussinet* auquel vint se joindre encore à Potsdam en mars 1753 le ciseleur *Geoffroy*. La position de ces Français ne fut jamais très brillante; la pension de 6 thalers 6 groschen qu'ils touchaient par mois (Coussinet seul recevait le double de cette somme) nous montre qu'ils étaient regardés comme de simples artisans de rang assez médiocre. Le doreur Morel nous parait seul avoir travaillé continuellement d'une façon indépendante (cependant il collabore avec le ciseleur Geoffroy à la décoration de la salle des bronzes). Quant aux autres, on ne mentionne guère comme ouvrages à eux confiés directement que quelques lustres du Nouveau Palais et de la Maison Japonaise à Sanssouci partout ailleurs ils ne sont que les auxiliaires de Kambly. Audibert s'établit à demeure à Berlin, où nous voyons mentionner quelques petites commandes qui lui furent faites assez souvent et jusque dans les dernières années.

En dehors de cela, les ouvriers français que nous pouvons rencontrer à Berlin et à Potsdam sont extrêmement rares.

Il me faut nommer pourtant ici le vernisseur *Martin* venu de Paris au commencement de 1764 qui apparemment fut chargé de laquer les boiseries de certaines pièces. C'est un ouvrage du même genre qu' exécuta le vernisseur *Chevalier* mentionné en 1767.

On paie en avril 1765 pour un nommé *Violet* «serrurier et ébéniste» des frais de voyage montant à 1000 livres et le tapissier français *Polizeau* donne quittance en 1768 et 1769 avec le sculpteur *Charlemagne* pour la fourniture de fauteuils et de sophas. Mais en général les arts décoratifs avaient, grâce à l'appui du grand roi, pris un développement suffisant par eux-mêmes pour n'avoir plus besoin de l'aide des talents français.

Régulateur. Catalogue No. 230.

CATALOGUE
DES ŒUVRES D'ART

J. B. S. CHARDIN, LE DESSINATEUR

CATALOGUE

Lancret: Groupe du «Montreur de boîte d'optique.» Catalogue No. 42.

En dehors des articles de M. Robert Dohme, nous ne pouvons citer aucun travail sur les œuvres d'art françaises conservées dans les Palais Royaux. Matthieu Oesterreich, Garde des tableaux de Frédéric le Grand, a publié une description des châteaux de Potsdam et de Charlottenbourg qui nous permet de nous représenter ce qu'était la décoration des appartements du roi, là où celle-ci a disparu.[1] Grâce à lui on peut retrouver l'emplacement ancien de beaucoup de tableaux; mais par contre beaucoup d'autres semblent avoir disparu aujourd'hui, ou bien, ayant été retirés de leurs anciennes places, ne sont plus identifiables faute d'indications précises. Ils ne sont en effet, pour

[1] Description de tout l'intérieur des deux Palais de Sanssouci, de ceux de Potsdam et de Charlottenbourg . . . . par Matthieu Oesterreich. Potsdam 1773. Voir aussi: Matthieu Oesterreich: Description et explication des groupes, statues etc. qui forment la collection de Sa Majesté le roi de Prusse. Berlin 1775.

la plupart, désignés que sous des titres de ce genre: «une conversation», «une compagnie qui s'amuse» etc. Aussi, dans le présent catalogue, n'ai-je jamais renvoyé à cette Description. J'ai également dû négliger les listes données par Dussieux[1], qui, n'ayant point vu les objets, a seulement résumé les travaux d'Oesterreich et d'autres écrivains.

L'exposition de peintures anciennes appartenant à des collections particulières, organisée à Berlin en 1883 en l'honneur des noces d'argent du Kronprinz, comprenait un grand nombre d'œuvres françaises du XVIIIe siècle prêtées par Sa Majesté l'Empereur; elle fournit à M. le Docteur Robert Dohme l'occasion de consacrer une étude approfondie aux peintures de Watteau et de son école, dans *l'Annuaire des collections royales de Prusse;* il put ainsi corriger et compléter les appréciations sur les tableaux de Watteau qu'il avait déjà publiées dans la «*Zeitschrift für bildende Kunst*» en 1876, et donner des aperçus nouveaux sur la technique de cet artiste.[2]

On trouvera de nombreux renseignements sur l'histoire des collections de Frédéric le Grand dans mes articles sur l'art à l'époque du grand roi, parus dans *l'Annuaire des collections royales de Prusse,* et dans mon grand ouvrage, abondamment illustré: «*Frédéric le Grand et la peinture française de son temps*» (Berlin, Albert Frisch). Le livre que je publie aujourd'hui constitue le premier essai qui ait été tenté de réunir dans un catalogue toutes les œuvres d'art françaises conservées dans les châteaux royaux. Si l'on tient compte de ce fait que ces châteaux, disséminés dans toute l'étendue de la Monarchie, contiennent plus de 9000 peintures à l'huile, et que les inventaires administratifs où ces tableaux sont mentionnés ne peuvent aucunement servir de base à des recherches scientifiques, on comprendra sans peine qu'il faudra plus tard ajouter ici ou là au présent Catalogue des tableaux dont la place y sera toute marquée; mais ce seront là des corrections de détail, qui ne pourront modifier en rien le caractère de l'ensemble.

En ce qui regarde les désignations des tableaux, j'ai conservé les titres anciens, les considérant en quelque façon comme classiques, dans tous les cas où j'ai pu les retrouver. Pour certaines peintures, notamment celles de Pater, il a fallu adopter de nouvelles désignations plus précises, car les anciennes, qui se répétaient les unes les autres, prêtaient à des confusions.

La Société Photographique de Berlin prépare actuellement une série de grandes reproductions en héliogravure des principaux tableaux.

Pour compléter ce Catalogue, je vais indiquer ici les tableaux de l'école française qui ont passé des châteaux royaux au musée royal de Berlin:

[1] Dussieux: Les artistes français à l'étranger. Paris 1876

[2] Les articles de *l'Annuaire des collections royales de Prusse* ont été réunis dans un tirage à part: «L'exposition de peintures de maîtres anciens appartenant à des collections privées de Berlin . . . . . en l'année 1883.» Par W. Bode et R. Dohme. Berlin 1883. — Un catalogue de l'exposition a paru chez l'éditeur Weidmann. Plusieurs des peintures les plus importantes ont été, à cette occasion, photographiées par Braun.

1. BOULOGNE, Louis de, l. j.: Sujet allégorique . . . . . Catalogue No. 487
2. GELLÉE, Claude, dit le Lorrain: Paysage classique . . . . . „ 448
3. LANCRET, Nicolas: Bergerie . . . . . „ 473
4. MIGNARD, Pierre: Portrait de Marie Mancini, nièce du Cardinal Mazarin . . . . . „ 465
5. POUSSIN, Nicolas: Jupiter enfant nourri par la chèvre Amalthée . . „ 467
6. LE MÊME: Hélios et Phaéton avec Saturne et les quatre Saisons . . . „ 478
7. LE MÊME, copie ancienne: Armide enlève Renauld endormi . . . . . „ 486
8. RIGAUD, Hyacinthe: Portrait du sculpteur Bogaert, dit Desjardins . „ 460
9. SUEUR, Eustache le: Saint Bruno dans sa cellule . . . . . „ 466
10. SUBLEYRAS, Pierre: L'adoration de saint Janvier . . . . . „ 464
11. VALENTIN (attr. à): La diseuse de bonne aventure . . . . . „ 476
12. WATTEAU, Antoine: La comédie française (L'amour au théâtre français, Goncourt No. 65) . . . . . „ 468
13. LE MÊME: La comédie italienne (L'amour au théâtre italien, Goncourt No. 69) . . . . . „ 470
14. LE MÊME: Réunion en plein air . . . . . „ 474

Restout: Groupe du «Triomphe de Bacchus et d'Ariane.» Catalogue No. 129.

PEINTURES

BOILLY, Louis-Léopold.

Né à la Bassée près Lille, le 5 juillet 1761. Mort à Paris le 5 janvier 1845.

1. LA CUISINIÈRE.

Toile. H. 0,63 m L. 0,56 m. Petite figure en pied.

Vêtue d'une robe blanche échancrée, les manches retroussées, et un mouchoir noué sur le derrière de la tête, une cuisinière est assise sur une chaise dans la cuisine. Elle regarde le spectateur; ses mains, qui tiennent un navet et un couteau, reposent devant elle. A terre, sur un petit foyer, sur des escabeaux, des chaises et des planches, sont épars autour d'elle une quantité d'ustensiles de cuisine, ainsi que de la viande, des légumes etc.

Signé: *L. Boilly / an 7.*

Nouveau Palais.

BOUCHER, François.

Né à Paris en 1704. Mort à Paris le 30 mai 1770.

2. VÉNUS, MERCURE ET L'AMOUR.

Toile. H. 1,18 m L. 1,34 m. Figures en pied, de grandeur naturelle.

Mercure nu se repose, à gauche, étendu sur des nuages; de la main droite il tend un livre à l'Amour qui s'appuie sur lui; en même temps il se tourne vers Vénus, représentée à droite, qui le regarde, accoudée; deux colombes sont posées sur les bras de la déesse.

Signé sur le côté ouvert du livre, au dessus d'un cœur percé d'une flèche: *Boucher 1742.*

Collection de Frédéric le Grand. Château de la ville de Potsdam; aujourd'hui au Nouveau Palais.

La tête de Vénus est dessinée par Peter Halm, page 28.

BOULOGNE l'aîne, Louis de.

Né à Paris en 1609. Mort à Paris en 1674.

3. PAN ET SYRINX.

Toile. H. 0,96 m L. 1,27 m. Petites figures en pied.

Syrinx, qui s'enfuit vers la gauche, est poursuivie par Pan. Un Fleuve couché étend les bras pour arrêter la fugitive, tandis que quelques Nymphes se tournent vers elle

avec sympathie. Dans le fond, un bois épais, au dessus duquel apparaît la cime éclairée d'une montagne.

Collection de Frédéric le Grand. Galerie de tableaux de Sanssouci.

Pendant du No. suivant.

4. VÉNUS ET SA SUITE.

Toile. H. 0,96 m L. 1,27 m. Petites figures en pied.

Vénus, qui vient de sortir du bain, est assise au bord d'un ruisseau; ses trois compagnes la parent et lui présentent des fruits. Des Amours jouent autour d'elle, des Néréides lui offrent un corail; un Triton souffle dans une conque. A l'arrière-plan dansent des Nymphes et des Satyres.

Signé: *Boulogne l'aisné.*

Collection de Frédéric le Grand. Galerie de tableaux de Sanssouci.

Pendant du No. précédent.

BOULOGNE LE JEUNE, LOUIS DE.

Né à Paris en 1654. Mort à Paris le 20 novembre 1733.

5. MARS ET VÉNUS.

Toile. H. 0,95 m L. 1,28 m. Petites figures en pied.

Vénus, étendue sur un lit de repos richement paré, étend la main gauche vers Mars, qui est assis à droite, sur le pied du lit. Quelques Amours ont désarmé le dieu et lui retirent ses sandales. Au premier plan à gauche, toute sorte d'ustensiles de toilette sont disposés sur une petite table; à droite, dans le fond, on aperçoit le ciel entre deux colonnes.

Signé sur le bois du lit de repos: *Louis Boulogne le jene.*

Collection de Frédéric le Grand. Château de Sanssouci.

6. LE JUGEMENT DE PÂRIS.

Toile. H. 0,73 m L. 1,03 m. Petites figures en pied.

Pâris tend la pomme, prix de la victoire, à Vénus debout devant lui. Junon s'éloigne dans son char traîné par des paons, et Minerve est occupée à se revêtir. Mercure se tient debout derrière Pâris; au premier plan, à gauche, quelques Nymphes et un Fleuve.

Signé: *Louis Boulogne fecit.*

Collection de Frédéric le Grand. Nouveau Palais.

Ce tableau est de la même dimension que les Nos. 7—9; tous trois ont des cadres identiques, de style Louis XVI.

7. GALATHÉE SUR LA MER.

Toile. H. 0,73 m L. 1,03 m. Petites figures en pied.

Galathée, dans son char en forme de coquille, traîné par des dauphins, pose le bras gauche sur l'épaule de son compagnon, qui conduit les dauphins; des divinités marines et des Amours l'accompagnent; Pan, assis sur le rivage, joue de la flûte.

Collection de Frédéric le Grand. Nouveau Palais.

Même remarque que pour le No. 6.

8. L'ENLÈVEMENT DE PROSERPINE.

Toile. H. 0,72 m L. 1,03 m. Petites figures en pied.

Pluton emmène dans son char, dont les chevaux noirs sont aiguillonnés à coups de trident par des Amours, Proserpine qui lève en vain les bras. Ses compagnes, assises à terre, tendent les bras vers elle.

Collection de Frédéric le Grand. Nouveau Palais.

Même remarque que pour le No. 6.

9. NAISSANCE DE BACCHUS (?).

Toile. H. 0,72 m L. 1,02 m. Petites figures en pied.

Mercure se hâte vers une Nymphe, assise à terre devant une grotte de rochers, et accompagnée d'une servante, qui tient devant elle le petit Bacchus. A gauche au premier plan une femme trait une chèvre; à droite jouent des Amours.

Collection de Frédéric le Grand. Nouveau Palais.

Même remarque que pour le No. 6.

10. LE MESSAGE D'AMOUR.

Bois. H. 0,46 m L. 0,36 m. Petites figures en pied.

Dans une chambre richement décorée est assise une dame, vêtue d'une robe bleue, et jouant du violoncelle; une vieille lui apporte une lettre. On voit à terre divers instruments de musique.

Collection de Frédéric le Grand. Nouveau Palais.

11. SUZANNE AU BAIN.

Cuivre. H. 0,46 m L. 0,36 m. Petites figures en pied.

Suzanne, assise dans un bassin en pierre, étend les bras pour repousser les vieillards, debout derrière elle, et dont l'un lui présente un collier de perles.

Collection de Frédéric le Grand. Nouveau Palais.

BRUN, Charles le.

Né à Paris le 24 février 1619. Mort à Paris le 12 février 1690.

12. SAINTE FAMILLE.

Toile. Forme circulaire. Diamètre 0,88 m. Petites figures en pied.

Marie, assise sur une chaise, tient sur ses genoux l'enfant Jésus endormi. Le doigt levé, elle cherche à arrêter l'élan du petit saint Jean, qui s'approche brusquement en se penchant au-dessus du berceau placé devant elle. A gauche, sainte Elisabeth retient le petit saint Jean; à côté d'elle un homme. A droite, une vieille femme (sainte Anne?) soulève un linge, afin que saint Jean puisse mieux voir l'enfant Jésus; derrière elle se tient saint Joseph, les mains jointes, dans une attitude recueillie.

Collection de Frédéric le Grand. Nouveau Palais; actuellement en magasin.

13. MINERVE OBTIENT DE JUPITER LE RETOUR D'ULYSSE.

Toile. H. 1,72 m L. 2,10 m. Figures en pied, petite nature.

Minerve s'adresse à Jupiter, qui trône sur des nuages, la foudre à la main; Mercure, messager des dieux, obéissant à un ordre de Jupiter, s'éloigne rapidement, le bras droit étendu. Aux pieds de Jupiter, Ganymède et l'Amour. Dans le bas, un paysage montueux, avec une tour de guet.

Collection de Frédéric le Grand. Nouveau Palais.

N'est sans doute qu'une œuvre de l'atelier du maître.

BRUN, Elisabeth-Louise-Vigée le.

Née à Paris le 16 avril 1755. Morte à Paris le 30 mars 1842.

14. LA REINE LOUISE DE PRUSSE.

Toile. H. 0,89 m L. 0,73 m. Figure à mi-corps; de grandeur naturelle.

La reine, tournée vers la gauche, regarde le spectateur. Sur la tête elle porte un diadème, orné au milieu d'un portrait du roi son époux. Sur sa robe ouverte, de couleur rouge, bordée d'or, serrée par une ceinture dorée, tombe un long voile blanc, aux bords brodés d'or, qui est noué dans ses cheveux. Autour de son cou, un collier de perles.

Signé: *Vigée Le Brun 1802.*

Collection de Frédéric-Guillaume III. Cabinet de travail de Sa Majesté l'Impératrice, au Château de Berlin.

Gravé par Tardieu.

Madame Lebrun raconte dans ses Souvenirs (Paris, Charpentier 1889) l'impression que lui produisit la reine Louise. Revenant de Pétersbourg elle arriva à Berlin à la fin du mois de juillet 1801, et quelques jours après, sur le désir de la Reine, elle se rendit à Potsdam: «Je partis; mais ici ma plume est impuissante pour peindre l'impression que j'éprouvai la première fois que je vis cette princesse. Le charme de son céleste visage, qui exprimait la bienveillance, la bonté, et dont les traits étaient si réguliers et si fins; la beauté de sa taille, de son cou, de ses bras, l'éblouissante fraîcheur de son teint, tout enfin surpassait en elle ce qu'on peut imaginer de plus ravissant. Elle était en grand deuil, coiffée avec une couronne d'épis de jais noir, ce qui loin de lui nuire, rendait sa blancheur éclatante. Il faut avoir vu la reine de Prusse pour comprendre comment, à son premier aspect, je restai d'abord comme charmée.» L'artiste fit au pastel deux portraits de la Reine, d'après lesquels elle peignit plus tard à Paris le portrait à l'huile que nous venons de décrire.

CAZES, Pierre-Jacques.

Né à Paris en 1676. Mort à Paris le 25 juin 1754.

15. L'ENLÈVEMENT D'EUROPE.

Toile. H. 0,80 m L. 0,99 m. Petites figures en pied.

Au bord de la mer, Europe s'asseoit sur le dos du taureau blanc, qui est orné de fleurs par les compagnes d'Europe et par de nombreux Amours. A droite en haut, couché sur des nuages, Mercure contemple la scène, posant un doigt sur ses lèvres.

Collection de Frédéric le Grand. Château de Sanssouci.

16. BACCHUS TROUVE ARIANE A NAXOS.

Toile. H. 0,71 m L. 0,91 m. Petites figures en pied.

Ariane repose à droite sur une pierre, tandis que Bacchus vient vers elle du côté droit. Aux pieds d'Ariane, vue de dos, repose une Bacchante, tandis que derrière elle l'Amour lève une torche. Des Amours voltigent dans l'air; sur le sol, trois autres jouent avec une panthère. Plus au fond, à gauche, sur le rivage de la mer, on aperçoit Silène ivre, monté sur un âne.

Collection de Frédéric le Grand. Château de Sanssouci.

17. TOILETTE DE VÉNUS.

Toile. H. 0,74 m L. 0,95 m. Petites figures en pied.

La déesse est assise à gauche, devant des architectures, sur les marches d'une terrasse baignée par la mer. De nombreuses servantes et des Amours l'aident à sa toilette,

tandis qu'elle s'entretient avec Mercure, étendu derrière elle sur un nuage. Des Amours, voltigeant dans l'air, tiennent devant elle un miroir.

Collection de Frédéric le Grand. Château de Sanssouci.

18. MADELEINE LAVE LES PIEDS DU CHRIST.

Toile. H. 0,80 m L. 1,00 m. Petites figures en pied.

Le repas a lieu dans une salle soutenue par de hautes colonnes. Le Christ, assis au premier plan, s'est tourné vers Madeleine, agenouillée devant lui, qui lui essuie les pieds avec ses cheveux, tandis qu'il lève la main droite comme pour bénir. Un vieillard, debout à droite, et les invités du pharisien Simon, rangés autour de la table, regardent cette scène avec attention. A gauche, plusieurs assistants, et des serviteurs. Au dessus du Christ planent de nombreux anges, qui chantent joyeusement.

Collection de Frédéric le Grand. Galerie de tableaux de Sanssouci.

19. LE CHRIST LAISSE VENIR A LUI LES ENFANTS.

Toile. H. 0,72 m L. 0,89 m. Petites figures en pied.

Le Christ assis, tourné vers la droite, parle à un groupe d'enfants et d'adultes qui l'entourent, et que quelques apôtres voudraient écarter. A l'arrière plan, les colonnes d'un temple, une pyramide, et des maisons antiques.

Collection de Frédéric le Grand. Château de Charlottenbourg.

Gravé par Valée, comme tableau en hauteur.

20. LE JUGEMENT DE PÂRIS.

Toile. H. 1,62 m L. 2,10 m. Figures en pied, demi-nature.

Pâris assis, tourné vers la gauche, regarde d'un air charmé Vénus, debout devant lui; l'Amour, compagnon de la déesse, lève en l'air la pomme, prix de la victoire. Derrière ce groupe on voit Junon, qui quitte la scène d'un air courroucé, montée dans un char traîné par des paons; à gauche au premier plan, Minerve, vue de dos, remet ses vêtements. Mercure est étendu sur un nuage, derrière Pâris; à droite, au premier plan, un Fleuve et deux Nymphes.

Collection de Frédéric le Grand. Château de Charlottenbourg.

CHARDIN, Jean-Baptiste-Siméon.

Né à Paris le 2 novembre 1699. Mort à Paris le 6 décembre 1779.

21. UNE DAME QUI CACHETTE UNE LETTRE.

Toile. H. 1,44 m L. 1,44 m. Figures de grandeur naturelle, vues jusqu'aux genoux.

Une dame, tournée vers la droite, est assise à une table; elle va faire chauffer, à la flamme d'une lumière que lui présente un serviteur debout derrière la table, un bâton de cire à cacheter. Un lévrier cherche à sauter sur ses genoux.

Signé: *J. S. Chardin f. 1733.*

Collection de Frédéric le Grand. Château de la ville de Potsdam; aujourd'hui au Nouveau Palais.

Gravé au burin par Fessard et Eilers. Gravé à l'eau-forte par Peter Halm.

Cette œuvre capitale de l'artiste a recouvré sa finesse et sa clarté dorée depuis qu'on l'a débarrassée des repeints qui la défiguraient. Bien que ce tableau porte la date de 1733, il fut exposé pour la première fois au Salon de 1738: «Un tableau de quatre pieds en quarré, représentant une Femme occupée à cacheter une lettre.» Le profil de la dame, qui est dans l'ombre, par opposition à la joue et au cou qui se trouvent en pleine lumière, s'est malheureusement un peu obscurci, de sorte que les contrastes d'ombre et de lumière dans le visage, voulus par Chardin, semblent aujourd'hui un peu trop durs. On ne peut qu'admirer le dessin des figures et aussi le traitement des étoffes.

22. LE DESSINATEUR.

Toile. H. 0,81 m L. 0,64 m. Demi-figure, grandeur naturelle.

Un jeune homme, vêtu d'une jaquette blanche, son chapeau sur la tête, tourné vers la gauche, est assis à une table, et taille son crayon. Devant lui est posé un portefeuille, avec du papier à dessin de couleur bleue.

Signé: *Chardin 1737.*

Collection de Frédéric le Grand. Château de la ville de Potsdam; aujourd'hui au Nouveau Palais.

Gravé au burin par J. Faber en 1740. Gravé à l'eau-forte par Peter Halm.

Ce tableau fut exposé au Salon de 1738: «Autre (tableau) représentant un jeune Dessinateur, taillant son crayon.»

23. LA POURVOYEUSE.

Toile. H. 0,46 m L. 0,37 m. Petites figures en pied.

Une jeune fille dépose dans la cuisine le pain et la viande qu'elle vient d'acheter. Par la porte ouverte on aperçoit une seconde jeune fille, qui, à une autre porte, s'entretient avec un homme qu'on aperçoit à peine.

Signé: *Chardin 1738.*

Collection de Frédéric le Grand. Charlottenbourg; aujourd'hui au Nouveau Palais.

Gravé au burin par Lépicié en 1742, sous le titre: «La Pourvoieuse».

Ce tableau fut exposé au Salon de 1739: «Autre (tableau) représentant la Pourvoyeuse.» Deux peintures de Chardin, presque identiques à celle-ci, sont conservées à Vienne (Galerie Liechtenstein) et au Louvre. Cette dernière, datée de 1739, est par conséquent une répétition du tableau de Potsdam.

24. LA RÂTISSEUSE DE NAVETS.

Toile. H. 0,41 m L. 0,33 m. Petite figure en pied.

Une jeune femme est assise, tournée vers la droite; elle tient de la main gauche un navet, et de la main droite un couteau. Devant elle, par terre, dans une écuelle pleine d'eau, on voit les navets déjà nettoyés.

Signé: *Chardin.*

Collection de Frédéric le Grand. Charlottenbourg; aujourd'hui au Nouveau Palais.

Gravé au burin par Lépicié en 1742, sous le titre: «La Ratisseuse».

Ce tableau, comme le Numéro précédent, fut exposé au Salon de 1739: «La Ratisseuse de Navets.» D'après Lady Dilke (French painters of the XVIII th. Century, page 118) un autre exemplaire de ce tableau, qui fait partie de la Galerie Liechtenstein, porte la date de 1738.

Chardin: «La râtisseuse de navets.» Catalogue No. 24.

J B J PATER GROUPE DE LA FETE EN PLEIN AIR CATALOGUE N.o 86

COYPEL, Antoine.

Né à Paris le 11 avril 1661. Mort à Paris le 7 janvier 1722.

25. RENAUD ET ARMIDE.

Toile. H. 1,10 m. L. 0,74 m. Figures en pied, plus petites que nature.

Au bord d'un fleuve qu'on voit au premier plan, Renaud est étendu; Armide, agenouillée derrière lui, l'entoure de guirlandes de fleurs, aidée par de nombreux Amours. Au premier plan, à droite, dans l'eau, une Nymphe regarde la scène; dans l'air, au dessus du groupe principal, voltigent encore d'autres Amours; le char d'Armide repose sur des nuages. Dans le fond, un paysage boisé.

Collection de Frédéric le Grand. Château de Sanssouci.

Le marquis d'Argens, dans son *Examen critique*, considère ce tableau comme l'une des meilleures œuvres de Coypel.

COYPEL, Charles-Antoine.

Né à Paris en 1694. Mort à Paris le 14 juin 1752.

26. MÉDÉE POURSUIVIE PAR JASON.

Toile. H. 1,61 m L. 1,24 m. Petites figures en pied.

Dans une rotonde supportée par des colonnes, on voit en haut Médée qui s'éloigne dans son char porté par des dragons; elle tient de la main gauche une torche allumée et de la main droite un poignard nu. Jason, armé d'un bouclier et d'une épée, arrive, en courant, par la gauche, mais ne peut atteindre Médée. A droite sont étendus sur le sol deux enfants tués, et une jeune fille évanouie, que soutiennent deux servantes.

Collection de Frédéric le Grand. Charlottenbourg; aujourd'hui au Château de Berlin.

Coypel offrit ce tableau à l'Académie lors de sa réception, le 31 août 1715; le 1er octobre 1746 il le reprit, et donna en échange un «Sacrifice d'Abraham» et son portrait peint par lui-même. Cf. Catalogue des peintures du Musée du Louvre (1884), article Coypel, Charles-Antoine.

27. LA TOILETTE.

Toile. H. 0,75 m L. 0,63 m. Figure en buste, de grandeur naturelle.

Une jeune fille, qui a sur la tête une étoffe noire nouée par dessus un petit bonnet blanc plissé, se regarde dans un miroir, placé à droite sur une table, et dont on aperçoit seulement la moitié du revers; de la main gauche elle arrange l'étoffe autour de son cou, tandis que de la main droite elle dispose convenablement le miroir. Sur la table

on voit encore un flacon, une boîte ronde en argent richement décorée, et un collier de perles orné d'un médaillon où l'on distingue un portrait d'homme.

Signé sur le dos du miroir: *C. Coypel 1730.*

Collection de Frédéric le Grand. Château de Sanssouci.

Dessiné par Peter Halm, page 53.

Pendant du No. suivant.

Dans un compte du restaurateur de tableaux P. F. Gerhardt, daté de 1750, ce tableau et le suivant, qui occupaient déjà la place où nous les voyons aujourd'hui, sont ainsi désignés: «Portrait de M. Coypell la Mme Marriette et compagnon (pendant?)». D'Argens vante particulièrement ce tableau dans son *Examen critique:* «la nature n'est pas plus vraie; le bon gout du dessein est joint dans ce tableau à la couleur.»

28. LA SURPRISE.

Toile. H. 0,79 m L. 0,63 m. Figure en buste, de grandeur naturelle.

Une jeune fille en riche toilette, vue de face, est assise à une table, en train d'écrire un billet doux; elle lève amoureusement les yeux vers le ciel. Par dessus son épaule regarde une vieille femme, qui a un voile de veuve et un pince-nez, et qui lève les mains, prête à saisir la lettre.

Signé à droite en haut: *Charles Coypel 1733.*

Collection de Frédéric le Grand. Château de Sanssouci.

Pendant du No. précédent; voir la Note.

COYPEL, Noël-Nicolas.

Né à Paris en 1692. Mort le 14 décembre 1734.

29. TRIOMPHE DE VÉNUS.

Toile. H. 1,28 m L. 1,93 m. Figures en pied, demi-nature.

Vénus est traînée, sur les flots, dans son char attelé de dauphins; elle est entourée d'Amours, de Nymphes, et de Tritons qui soufflent dans des conques. Quatre Amours étendent au dessus d'elle une étoffe rouge, en guise de baldaquin. A l'arrière-plan, des montagnes escarpées, avec un château fort.

Signé sur la coquille, au dessus d'un dauphin: *Coypel 1710.* Les deux derniers chiffres sont peu lisibles.

Collection de Frédéric le Grand. Château de la ville de Potsdam; aujourd'hui au Nouveau Palais.

DAVID, Jacques-Louis.

Né à Paris le 31 août 1748. Mort à Bruxelles le 29 décembre 1825.

30. NAPOLÉON BONAPARTE, À CHEVAL, FRANCHIT LE MONT SAINT BERNARD.

Toile. H. 2,73 m L. 2,32 m. Figures en pied, de grandeur naturelle.

Napoléon, tourné vers la gauche, est monté sur un cheval qui se cabre; regardant vers le spectateur, il montre de la main droite le sommet de la montagne. Il porte une tunique bleue, avec broderies d'or au col rouge et aux revers, une écharpe blanche, une culotte jaune, des bottes à revers jaunes et des éperons. Sur la tête il a un chapeau à large galon doré, et au côté un sabre doré. Il est enveloppé, comme d'un plaid, d'un manteau rouge. Dans le fond on aperçoit de hauts glaciers et des troupes françaises qui cherchent à atteindre le sommet en suivant un étroit sentier de montagne. Au premier plan, sur le sol rocailleux, on lit ces inscriptions: BONAPARTE — HANNIBAL — KAROLVS MAGNVS.

Signé sur la martingale du cheval: *I. L. DAVID * L'AN * IX.*

Collection de Frédéric-Guillaume III. Château de Berlin.

Ce tableau doit sans doute être identifié avec le «Passage du Mont Saint Bernard» par David, que Blücher emporta de Saint-Cloud en 1815. Voir *Gazette des Beaux-Arts.* Août 1899, p. 161. — Le tableau de Berlin est la toile originale, qui fut exposée au Salon en l'an IX (1801), et placée ensuite à Saint-Cloud, où Blücher la prit. Une première copie de la main de David, fut demandée par le roi Charles IV d'Espagne, qui se la fit envoyer à Madrid; Joseph Bonaparte la trouva à Madrid et l'emporta en Amérique; elle fut vendue, avec les autres biens de ce prince, à Bordentown (New-Jersey) il y a environ cinquante ans. Une seconde copie, demandée à David pour les collections de l'Etat, est exposée au Musée de Versailles (No. 1567). Une troisième copie avait été conservée par David, qui l'avait placée dans son appartement. (Communication de M. Jean J. Marquet de Vasselot.)

DUBUISSON, la famille.

Quand Antoine Pesne vint d'Italie à Berlin en 1710, il emmena avec lui vers le nord les parents et les frères et sœurs de sa femme Ursule-Anne Dubuisson. Le père, *Jean-Baptiste-Gayot Dubuisson,* Parisien de naissance, était élève du peintre de fleurs Jean-Baptiste Monnoyer. Il peignait des fleurs et des fruits pour dessus-de-portes et devant-de-cheminées. En 1717 il quitta Berlin pour s'établir à Dresde, et plus tard à Varsovie, où il serait mort à l'âge de 75 ans. Son fils aîné, *Emmanuel Dubuisson,* né à Naples le 13 juillet 1699, devint à Berlin l'élève de son beau-frère Antoine Pesne, comme peintre de portraits; il n'a laissé aucune œuvre importante. Le second fils, *Augustin Dubuisson,* né à Naples le 28 août 1700, fut, comme son père, peintre de

fleurs. Il a fait un très grand nombre de dessus-de-portes pour les châteaux de Rheinsberg, Potsdam, Berlin, Schönhausen, Schwedt, qui, s'ils n'ont pas une très grande valeur d'art, sont du moins d'une exécution libre et adroite. Il mourut à Berlin en 1771. Le troisième fils, *André Dubuisson,* né à Naples en 1705, fut d'abord peintre de paysages; il entra ensuite dans l'ordre des Camaldules, et vivait encore en 1775 à Naples.

FOSSE, Charles de la.

Né à Paris en 1636. Mort à Paris le 13 décembre 1716.

31. DIANE DÉCOUVRE LA GROSSESSE DE CALYSTO.

Toile. H. 0,58 m L. 0,71 m. Petites figures en pied.

Dans la clairière d'une forêt de montagne, au milieu de laquelle coule un ruisseau, Diane est assise, entourée de plusieurs nymphes, abritée par une élévation de terrain. A droite de la déesse se baignent quelques unes de ses compagnes, tandis que d'autres, sur la rive opposée, dissimulent Calysto aux regards de sa maîtresse. Au premier plan à gauche, on aperçoit des chiens de chasse, et un cerf mort. Au milieu, entre les arbres, échappée de vue sur un paysage accidenté et étendu.

Collection de Frédéric le Grand. Galerie de tableaux de Sanssouci.

Ce tableau était donné à «De La Fosse» dès le siècle dernier, mais cette attribution me paraît douteuse. Les figures rappellent la manière de Lancret, mais sont mieux dessinées.

32. MADELEINE PÉNITENTE.

Toile collée sur bois. H. 0,32 m L. 0,23 m. Petites figures en pied.

Madeleine, agenouillée devant la paroi rugueuse d'une caverne de rochers, tient dans ses bras une tête de mort, qu'elle regarde avec recueillement. Sur le sol, devant elle, rampe un serpent. A gauche, auprès de rochers découpés, on aperçoit le ciel, en partie caché par des nuages.

Collection de Frédéric le Grand. Château de Berlin.

Ce tableau est mal conservé, le fond de terre d'ombre étant ressorti jusqu'à la surface de la peinture.

Sur le dos on lit cette inscription, de la main d'Antoine Pesne: «Ce pety tableaux est de la main du celebre de la Fosse à Paris, peintre du Roy Louis . . . .; c'est le mesme peintre qui a peint le Dome des invalides de Paris; il en a fait present à Pesne son neveu. Ce tableaux vaut parmy les connoisseurs dans cette . . . . . 10 pistolles; il est peint en 1709.» Au dessous, d'une écriture ancienne: «Ceci est de la main de Pesne.»

FRESNOY, Charles-Alphonse du.

Né à Paris en 1611. Mort à Villiers-le-Bel près Paris, en 1665.

33. VÉNUS ET LES GRÂCES.

Toile. H. 1,02 m L. 1,36 m. Petites figures en pied.

Vénus, sortant de sa coquille traînée par des dauphins, descend sur le rivage, accompagnée de l'Amour qui tient une torche allumée. Elle est accueillie par les trois Grâces, qui lui offrent des fleurs et des présents, et l'invitent à entrer dans un temple circulaire que l'on voit auprès. La scène se passe dans un parc, le soir.

Signé: *C. A. Dufresnoy f. 1647.*

Collection de Frédéric le Grand. Nouveau Palais.

Pendant du No. suivant.

34. VÉNUS ET LES AMOURS.

Toile. H. 1,03 m L. 1,37 m. Petites figures en pied.

Vénus, presque nue, assise au bord d'un ruisseau, se tourne vers un groupe d'Amours qui lui apportent des roses; à gauche, à l'arrière-plan, un char doré, et des Amours; à droite se trouvent deux Nymphes. Aux pieds de la déesse, deux colombes se becquètent.

Signé: *C. A. Dufresnoy f. 1647.*

Collection de Frédéric le Grand. Nouveau Palais.

Pendant du No. précédent.

LANCRET, Nicolas.

Né à Paris le 22 janvier 1690. Mort à Paris le 14 décembre 1743.

Pour la suite des 26 tableaux de Lancret j'ai suivi la liste donnée par Dohme dans le IVe volume de *l'Annuaire des Collections Royales de Prusse*, mais sans adopter ses idées au sujet de leur ordre chronologique. Pour résoudre cette délicate question il faudrait étudier dans son ensemble tout l'œuvre de l'artiste, travail extrêmement considérable, et assez inutile, étant donné l'intérêt secondaire que présente la peinture de Lancret.

35. LE JEU DE QUILLES.

Bois. H. 0,27 m L. 0,32 m. Petites figures en pied.

A gauche, deux petits garçons viennent de disposer les quilles sous de grands arbres; un troisième, au milieu, vu de dos, s'appuie contre un arbre; une petite fille est assise

à ses pieds. A droite, un quatrième petit garçon va lancer la boule. A gauche au second plan, sont assises beaucoup de petites filles qui regardent.

Collection de Frédéric le Grand. Château de Berlin.

Dohme No. 1.

Lancret: «La danseuse Camargo.» Catalogue No. 60.

36. ENFANTS JOUANT A CACHE-CACHE MITOULAS.

Bois. H. 0,27 m L. 0,32 m. Petites figures en pied.

Neuf enfants jouent dans la clairière d'un parc, au pied d'un Terme. Au premier plan à gauche, un petit garçon debout se tourne d'un air mutin vers une petite fille, debout à droite, qui le regarde à travers les doigts écartés de sa main droite. Les autres enfants, assis derrière ce couple, suivent le jeu avec grand intérêt.

Collection de Frédéric le Grand. Château de Berlin.

Dohme No. 2. — Gravé par G. Larmessin (1737) sous ce titre: «Le jeu de cache-cache-Mitoulas». — Bocher No. 41.

37. JEU D'ENFANTS (LE JEU DU PIED DE BŒUF).

Bois. H. 0,41 m L. 0,46 m. Petites figures en pied.

Sous les arbres d'un parc, entre lesquels on aperçoit à droite une fontaine, un petit garçon et une petite fille se sont pris par la main, en jouant; derrière eux, comme spectateurs, sont assis d'assez nombreux enfants.

Collection de Frédéric le Grand. Nouveau Palais.

Gravé par Larmessin sous le titre: «Le jeu de pied de bœuf».

Bocher No. 43ª. Exposé au Salon de 1739 sous le titre: «Enfants jouant au pied de bœuf, petit tableau». — Dohme No. 3.

38. LE DORMEUR SURPRIS.

Bois. H. 0,27 m L. 0,32 m. Petites figures en pied.

Sous un bouquet d'arbres un jeune berger, étendu, dort d'un sommeil paisible. Une jeune bergère s'avance de derrière un tronc d'arbre et cherche à chatouiller le dormeur sous le nez, avec une longue paille.

Collection de Frédéric le Grand. Château de Berlin.

Dohme No. 4. Une copie agrandie de ce tableau, de la main d'Antoine Pesne, se trouve à l'abbaye de Mosigkau près de Dessau.

39. LA DANSE DEVANT LA TENTE.

Toile. H. 0,59 m L. 0,74 m. Petites figures en pied.

Devant la tente, dressée dans une forêt, un couple danse aux sons d'un orgue de Barbarie. Au premier plan, à gauche, deux femmes et un homme sont étendus; plus loin vers le fond se tiennent debout deux couples, qui se caressent en regardant le couple qui danse. A droite au premier plan, sur une rivière, arrivent de nouveaux personnages, dans une barque qu'un batelier guide avec une perche.

Collection de Frédéric le Grand. Nouveau Palais.

Le couple qui danse est dessiné par Peter Halm, page 61.
Dohme No. 5.

40. LE DÉJEUNER DE CHASSE.

Toile. H. 0,60 m L. 0,74 m. Petites figures en pied.

Au pied d'un bouquet d'arbres, qui laisse apercevoir à droite un grand paysage, se repose un groupe de chasseurs. Un homme présente un verre à une femme; devant

eux un couple est étendu à terre; à droite, derrière eux, survient un troisième couple. A droite, au premier plan, un piqueur tient en laisse quatre chiens, qui voudraient s'approcher du groupe principal; derrière lui, plusieurs chevaux de selle. A gauche, un valet assis à terre verse du vin dans un verre. Un autre s'approche du groupe principal, avec un plateau.

Collection de Frédéric le Grand. Nouveau Palais.

Dohme No. 6.

41. LE CONCERT INTERROMPU.

Bois. H. 0,31 m L. 0,27 m. Petites figures en pied.

Dans un parc, auprès d'une fontaine, sont assises deux femmes. Scamarouche, à genoux devant l'une d'elles, la serre dans ses bras. Arlequin, debout derrière eux, montre cette scène d'un air ironique. A terre, au premier plan, une guitare.

Collection de Frédéric le Grand. Château de Berlin.

Gravé par C. F. King, avec cette légende: «Voiés comme Scamarouche embrasse cette fille.» Bocher No. 87.

Dohme No. 7. — Au Musée Hohenzollern se trouve une copie de ce tableau, datée de 1732, qui, d'après une inscription qu'elle porte au revers, serait de la main même de Frédéric le Grand.

42. LE MONTREUR DE BOÎTE D'OPTIQUE.

Bois. H. 0,53 m L. 0,78 m. Petites figures en pied.

Dans une rue de village, un groupe de huit jeunes filles entoure un homme debout qui a devant lui une boîte d'optique. Sur ses instances, une des jeunes filles s'est approchée pour regarder; les autres rient de ses plaisanteries. A gauche, appuyé sur la selle de son âne, un gars écoute, d'un air stupide, les discours du montreur; derrière lui, une jeune fille. A droite, à l'arrière-plan, un marché très animé.

Collection de Frédéric le Grand. Charlottenbourg; aujourd'hui au Nouveau Palais.

Le groupe principal est dessiné par Peter Halm, page 73.

Dohme No. 8. — Grâce au fond clair, les couleurs de ce tableau ressortent vivement; cette toile est intéressante par son sujet, visiblement emprunté à la vie populaire réelle.

43. LA FÊTE EN PLEIN AIR.

Toile. H. 0,73 m L. 0,91 m. Petites figures en pied.

Sous les arbres d'une forêt située sur la rive élevée d'un fleuve, sont dressées deux tentes, devant lesquelles une nombreuse société danse et s'amuse. Au centre, un peu

vers la gauche, un couple danse au son d'un orgue de Barbarie, la dame vue de face, le cavalier vu de dos. A gauche, un homme aide une femme à se lever de terre; derrière eux, d'autres personnages. Plus loin, dans le fond, un bateau arrive sur la rivière, amenant de nouveaux invités. A droite au premier plan six femmes et hommes sont étendus à terre; un serviteur apporte une grande corbeille plate; derrière lui une femme tire du vin d'un tonneau. Devant les deux tentes sont assis et debout, en longues files, un grand nombre de personnages, quelques uns en costume de théâtre. A gauche on a une vue étendue sur un paysage montagneux avec rivière, villages et châteaux forts.

Collection de Frédéric le Grand. Château de la ville de Potsdam.

Dohme No. 9. — Tableau très coloré, d'un ton chaud et doré.

44. LE MIROIR ARDENT.

Toile. H. 0,37 m L. 0,49 m. Petite figure en pied.

Une petite fille, vêtue d'une robe rouge et d'un corsage jaune, est assise dans un paysage; elle concentre, au moyen d'un miroir ardent, les rayons du soleil sur une petite maison en ramilles et en herbe, qui prend feu aussitôt.

Collection de Frédéric le Grand. Château de la ville de Potsdam.

Dohme No. 10. — Peinture faible et maniérée.

45. L'ESCARPOLETTE.

Toile collée sur cuivre. H. 0,94 m L. 0,87 m. Petites figures en pied.

A droite, entre deux grands arbres, est installée une escarpolette, dans laquelle, au moyen d'une corde, un homme balance une femme. A terre, devant l'homme, un chien endormi. Plus loin sont étendus d'autres personnages. A droite, tout au premier plan, est assise à terre une femme, vue presque de dos, à qui un homme, étendu devant elle, parle avec animation. Plus loin à droite, deux femmes, l'une assise l'autre debout, regardent celle qu'on balance; devant elles un chien debout.

Collection de Frédéric le Grand. Château de la ville de Potsdam.

Pendant du No. suivant.

Dohme No. 11. On a collé cette peinture sur cuivre, et on l'a agrandie, principalement en haut, pour lui donner une forme chantournée; elle est encastrée dans une paroi du salon de musique de Frédéric le Grand, au château de la ville de Potsdam.

46. LA DANSE A LA FONTAINE.

Toile collée sur cuivre. H. 0,94 m L. 0,87 m. Petites figures en pied.

A gauche, dans la clairière d'un parc, auprès d'une fontaine formée par un Fleuve en marbre dont l'eau s'épanche par une urne, six personnes se sont étendues, pour regarder un couple qui danse. Au premier plan, devant ce groupe, est étendu à terre un homme qui joue du luth; derrière lui un autre homme parle à une femme qui porte une corbeille de fleurs sur ses genoux, et auprès de laquelle une autre femme assise tient à la main une feuille de musique. Plus loin à droite, une femme assise à terre regarde les danseurs; derrière elle un homme jouant de la flûte.

Collection de Frédéric le Grand. Château de la ville de Potsdam.

Pendant du No. précédent; agrandi et placé de même.

Dohme No. 12.

47. LE DÉJEUNER DANS LA FORÊT.

Toile. H. 0,97 m L. 1,31 m. Petites figures en pied.

Un groupe de cinq femmes et de quatre hommes se repose dans une forêt, après la chasse, sous de grands arbres; au premier plan cinq d'entre eux, trois femmes et deux hommes, ont déjà pris place auprès d'une nappe disposée à terre. Derrière eux est assise une femme, vêtue d'une robe jaune et coiffée d'un tricorne; un chien de chasse saute vers elle. Plus loin à gauche une femme et deux hommes, au devant desquels s'élance un chien, s'approchent du groupe déjà installé. Trois serviteurs apportent, de la droite, des pâtés et des bouteilles de vin. A gauche deux chasseurs, dont l'un, vu de dos, sonne du cor, et plusieurs chiens. Plus au fond, un autre serviteur avec des chevaux et un carrosse.

Collection de Frédéric le Grand. Château de Sanssouci.

Dohme No. 13. — Depuis qu'on l'a débarrassé de ses repeints, ce tableau paraît bien supérieur à son ancienne réputation; il se distingue par une exécution large et précise, qui ressemble à celle du Montreur de boîte d'optique.

48. LE DÉPART POUR CYTHÈRE.

Toile. H. 0,74 m L. 0,60 m. Petites figures en pied.

A gauche, sous des arbres, un temple circulaire, dont les colonnes sont entourées de guirlandes de fleurs; un homme et trois femmes, avec de petits manteaux et des bâtons de pèlerins, en sortent et se dirigent vers la droite, où une gondole est arrêtée au bord de l'eau; sept personnages dansent une ronde sur la rive.

Collection de Frédéric le Grand. Château de Sanssouci.

Dohme No. 14.

49. UN COUPLE DANSANT DANS UN PAYSAGE.

Toile. H. 0,81 m L. 1,01 m. Petites figures en pied.

Un couple danse dans une clairière; la dame, en robe jaune, est vue de face; le cavalier est vu de dos.

Collection de Frédéric le Grand. Château de Sanssouci.

Dohme No. 15. — La figure de la dame est gracieuse; la jolie petite tête et les mains sont bien dessinées. Ce tableau était à l'origine un panneau décoratif. Les ornements qui servent d'encadrement ont été ajoutés postérieurement; les cimes des arbres ont alors été agrandies.

50. LA DANSE A LA CAMPAGNE.

Toile. H. 0,61 m L. 0,87 m. Petites figures en pied.

Dans un parc, au centre — à gauche une colonnade circulaire, à droite, cachée à moitié par des buissons, une belle fontaine en marbre décorée de satyres et de nymphes — un couple entouré de nombreux spectateurs danse au son de la flûte. A droite au premier plan beaucoup de personnages, assis et debout, engagés dans une conversation animée. Plus loin à gauche, des enfants agacent un chien en tenant devant lui un masque. De la colonnade sortent plusieurs personnes, dont une femme, vue de dos; un homme en noir, debout sur une marche, les regarde. Derrière le couple qui danse, de nombreux personnages sont étendus ou se promènent; entre les arbres on aperçoit à l'arrière-plan une rivière.

Signé à gauche en bas: *Lancret 1732.*

Collection de Frédéric le Grand. Nouveau Palais.

Dohme No. 16. — Gravé à l'eau-forte par Peter Halm.

Important ouvrage du maître. Les tableaux signés de Lancret sont très rares. La «Partie de Plaisir» gravée par Moitte, et qui appartient au Musée Condé, à Chantilly, est signée: *Lancret 1735;* le «Colin-Maillard» de Sanssouci (No. 57) est signé: *Lancret f.*

51. LE MOULINET.

Toile. H. 1,29 m L. 0,95 m. Petites figures en pied.

Sous les grands arbres d'un parc deux couples dansent le moulinet au son d'une cornemuse. A droite entre les arbres on aperçoit un bosquet en lattis, dans lequel et devant lequel se tiennent plusieurs couples. Tout à fait à droite, au premier plan, une statue en marbre de Ganymède; devant son socle un homme, nu-tête, regarde un couple assis à ses pieds, dont l'homme tient un luth. A gauche, au second plan, une femme et un homme sont assis au pied d'un arbre; devant eux, un petit chien; derrière eux, d'autres personnages.

Collection de Frédéric le Grand. Château de la ville de Potsdam.

Pendant du No. suivant.

Dohme No. 17. — Gravé à l'eau-forte par Peter Halm.

Cette œuvre capitale de l'artiste, et son pendant, furent achetés pour le Roi par le comte de Rothenbourg en mars 1744, au prix de 3000 livres; ils provenaient de la succession du prince de Carignan, qui les avait, au dire de Rothenbourg, achetés lui-même au peintre moyennant 10000 livres (v. plus haut). Ballot de Sovot, dans son Eloge de Lancret (publié par M. Guiffrey), cite ces deux peintures comme les chefs-d'œuvre de l'artiste: «Il y a vingt-quatre ans qu'il débuta par deux Tableaux: un Bal et une Danse dans un boccage, deux tableaux qui ont été à M. de Julienne et ensuite à M. le prince de Carignan, et je me souviens qu'ayant été exposés à la place Dauphine un jour de la Feste-Dieu, ils lui attirèrent de grands éloges. C'est aussy, selon moy, ce qu'il a fait de mieux, et il me semble que depuis il n'a plus fait que décliner.»

52. RÉUNION DANS UN PAVILLON.

Toile. H. 1,28 m L. 0,95 m. Petites figures en pied.

Dans une salle ronde, richement décorée de sculptures, et dont les fenêtres ouvertes, qui descendent jusqu'au sol, donnent sur un parc, de nombreux personnages sont réunis. Au milieu danse un couple, se tenant par les mains, les bras étendus. A gauche au premier plan un homme est à genoux devant une femme assise à une table; devant eux, un petit chien; à droite un homme s'entretient avec quatre dames. Derrière, la tribune de l'orchestre, avec trois musiciens. Plus loin à gauche, au second plan, un négrillon présente des verres pleins, sur un plateau, à plusieurs personnes. Un mezzetin regarde par la porte ouverte.

Collection de Frédéric le Grand. Château de la ville de Potsdam.

Pendant du No. précédent, mais d'une éxécution moins soignée.

Dohme No. 18.

53. L'OISELEUR (LES AMOURS DU BOCCAGE).

Toile. H. 0,42 m L. 0,44 m. Petites figures en pied.

Un jeune berger, assis auprés d'un arbre, tient une cage sur ses genoux. Une petite fille, assise à sa gauche et serrée contre lui, veut nourrir l'oiseau. A gauche est assise une petite fille, qui regarde la scène, sa houlette à la main; auprès d'elle trois moutons. Aux pieds du berger est couché un chien.

Collection de Frédéric le Grand. Nouveau Palais.

Dohme No. 19. Ce tableau doit êtra celui que Lancret exposa au Salon de 1739: «Un berger, tenant une cage, dans un paysage. Petit tableau.»

Le groupe principal est dessiné par Peter Halm, page 37. Gravé par Larmessin sous le titre: Les amours du boccage.» La gravure parut en 1736. Bocher No. 8.

54. LA FIN DU REPAS (REPAS ITALIEN).

Toile. H. 1,00 m L. 1,32 m. Petites figures en pied.

A gauche, sous les arbres d'un parc, est mise une table, où tout se trouve déjà très en désordre, une grande partie des dîneurs s'étant déjà levés. A gauche un homme

N. LANCRET. LA DANSE A LA CAMPAGNE

CATALOGUE No. 50

accorde son luth, le pied appuyé sur un panier à bouteilles. Derrière la table se trouvent trois femmes, deux assises et une debout; un homme cherche à caresser l'une d'elles. Plus vers le milieu du tableau, assis à côté de la table, deux femmes avec deux hommes, engagés dans une conversation animée; l'un des hommes offre à sa compagne un verre plein de vin; devant eux, assise à terre, une autre femme. Derrière ce groupe se tiennent debout d'autres personnages. A droite, un homme balance une femme sur une escarpolette installée entre deux arbres, tandis qu'une seconde femme les regarde.

Collection de Frédéric le Grand. Château de Sanssouci.

Dohme No. 20. — Gravé par Le Bas en 1738, sous le titre: «Repas Italien». L'original appartenait autrefois au Duc de Valentinois.

55. RÉUNION EN PLEIN AIR.

Toile. H. 0,64 m L. 0,68 m. Petites figures en pied.

A l'ombre de grands arbres dix hommes et femmes se sont étendus à terre, et causent avec animation. Derrière eux, à gauche, sont assis ou debout dix autres personnages; à leur droite un homme, tenant un bâton de pèlerin, parle à deux femmes. A gauche sous les arbres une statue en marbre; plus à droite, à l'arrière-plan, une table servie, autour de laquelle sont occupées deux personnes.

Collection de Frédéric le Grand. Nouveau Palais.

Dohme No. 21.

56. LE BAL.

Toile. H. 0,76 m L. 0,93 m. Petites figures en pied.

Dans un parc, devant une haute colonnade située à gauche, et sur le toit de laquelle plusieurs assistants regardent la scène, sont réunis de nombreux personnages. Au centre, un couple danse au son de la flûte, la dame vue de face, le cavalier vu de dos. Sur les marches de la colonnade sont assis et debout de nombreux personnages; tout à fait à gauche, sur la marche la plus élevée, une dame, vue presque de dos, et vêtue d'une robe bleue, parle à un homme, appuyé contre la base d'une colonne, qui se tourne lui-même vers une femme assise sur la marche. En avant, trois chiens. A droite au premier plan, trois femmes assises et un homme agenouillé; plus loin derrière eux, à gauche, trois femmes avec deux enfants. A l'arrière-plan un grand nombre de personnages, et à gauche des musiciens dans une tribune.

Collection de Frédéric le Grand. Château de la ville de Potsdam.

Dohme No. 22.

57. LE JEU DE COLIN-MAILLARD.

Toile. H. 0,97 m L. 1,29 m. Petites figures en pied.

Dans un parc planté de beaux arbres, un grand escalier, richement orné de sculptures, conduit de droite à gauche à une terrasse. En bas, dans le milieu, un groupe s'amuse à jouer à colin-maillard; une femme vient de nouer une étoffe sur les yeux d'un homme vêtu d'un habit rouge. D'autres personnages considèrent cette scène avec attention. Un homme et une femme, assis à terre, ont tendu une corde, sans doute pour faire sauter le colin-maillard par dessus. Plus loin à gauche, quelques dames et des enfants regardent; derrière eux se tient un nègre. Tout à fait à gauche, un homme debout vu de dos; un peu plus à droite, au premier plan, un couple assis à terre. A droite, près de l'escalier, quatre femmes et un homme se sont étendus; un autre homme, debout, cherche à embrasser une des femmes; auprès de lui, un gros chien. Une femme descend l'escalier en tenant une petite fille par la main.

Signé: *Lancret: f.*

Collection de Frédéric le Grand. Château de Sanssouci.

Dohme No. 23. — Gravé par Cochin sous ce titre: «Le jeu de Colin-Maillard». Bocher No. 42. Lancret a exposé un «Colin-Maillard» au Salon de 1737.

Débarrassé de ses repeints, et de son vernis épais, trouble et craquelé, ce tableau s'est trouvè dans un état de conservation imprévu, et d'une qualité peu commune chez Lancret. Le dessin des figures et de l'architecture est très soigné, les couleurs des costumes sont en partie d'un charme rare, et d'une délicate harmonie de tons. La signature, qui est bien conservée, et doit être remarquée à cause de sa rareté, a réapparu lors de la restauration. Voir à ce sujet le No. 50.

58. LA DANSE EN PLEIN AIR.

Toile. H. 0,77 m L. 1,07 m. Petites figures en pied.

Devant un groupe d'arbres élevés, qui se trouvent à droite, un couple danse; la dame, vêtue d'une robe blanche avec une écharpe rouge, est vue de face, le cavalier, en costume bariolé et orné de nœuds, est vu de dos. Sous les arbres sont étendus deux hommes et une femme, avec un chien; derrière eux se tient un jeune homme avec une flûte et un tambourin. Dans le fond, grand paysage accidenté; à gauche, une ferme.

Collection de Frédéric le Grand. Château de Sanssouci.

Dohme No. 24.

59. LA DANSE DEVANT LA FONTAINE DE PÉGASE.

Toile. H. 0,76 m L. 1,07 m. Petites figures en pied.

Un couple danse sous de grands arbres; la femme, en robe de soie rouge, est vue de dos. Plus loin à gauche est assise une femme, vêtue d'une robe jaune; un enfant se serre contre elle, une petite fille lui présente une corbeille de fleurs. Tout à fait à

gauche, un joueur de flûte, debout. A droite, dans un bassin, on voit un groupe en marbre, supporté par des dauphins, composé de deux tritons et de deux chevaux qui se cabrent. Entre les danseurs et le groupe en marbre, on aperçoit un vaste paysage, au milieu duquel sont étendus de nombreux personnages. Tonalités du soir.

Collection de Frédéric le Grand. Château de Sanssouci.

Dohme No. 25. — Très bon tableau, beau de couleur et de sentiment.

Voir le dessin de Peter Halm, page 2.

60. LA DANSEUSE CAMARGO (MARIE-ANNE CUPPI).

Toile. H. 0,76 m L. 1,06 m. Petites figures en pied.

La Camargo, en robe blanche ornée de guirlandes de fleurs, danse dans un parc, avec son cavalier, face au spectateur. A gauche, devant un groupe de femmes et d'hommes, se tient un personnage, regardant le spectateur, dont la tête semble être un portrait. A droite au premier plan, près d'un bassin, sont étendus deux femmes et deux hommes; debout derrière eux est un autre couple, dont le cavalier fait remarquer à la dame les deux danseurs.

Collection de Frédéric le Grand. Nouveau Palais.

Voir le dessin du couple qui danse, par Peter Halm, page 92.

Dohme No. 26. — A la vente Pereire (6 mars 1872) on vendit sous le No. 65, au prix de 9900 francs, un portrait de la Camargo (haut. 0,42 m; larg. 0,54 m) qui passe pour avoir appartenu également à Frédéric le Grand: «Lancret: Portrait de la Camargo; Dans un jardin, sous de grands arbres, la Camargo, entourée de musiciens, essaye un nouveau pas. Son costume blanc est tout garni de bouquets de roses. Cette charmante toile et son pendant ont appartenu au grand Frédéric; il les avait dans son château de Rheinsberg, alors qu'il était Prince royal». En 1813, le possesseur ultérieur de Rheinsberg, le Prince Auguste de Prusse, aurait donné en cadeau ces deux peintures. Un tableau qui diffère de celui de Potsdam, mais qui concorde avec la description de celui de la vente Pereire, a été gravé par Cars en 1731; Bocher No. 17. La figure même de la Carmago est identique dans les deux.

LARGILLIÈRE, NICOLAS.

Né à Paris le 20 octobre 1656. Mort à Paris le 20 mars 1746.

61. PORTRAIT D'UNE DAME EN AMOUR.

Toile. H. 0,68 m L. 0,90 m. Petite figure en pied.

L'Amour, dont la tête est le portrait d'une dame, est étendu sur un lit-de-repos tendu de rouge; il tient une torche dans la main gauche, et une pomme d'or dans la main droite. Devant lui, sur le bord du lit, deux colombes se becquètent.

Collection de Frédéric le Grand. Château de la ville de Potsdam; aujourd'hui au Nouveau Palais.

LEFÈVRE, Claude (LEFEBVRE) (?).

Né à Fontainebleau en 1633. Mort à Londres (ou à Paris) en avril 1675.

62A. LOUIS XIV, ROI DE FRANCE.

Toile. H. 1,18 m L. 0,91 m. Figure de grandeur naturelle vue jusqu'aux genoux.

Le roi est tourné légèrement vers la droite, mais regarde le spectateur; il porte une longue perruque noire non poudrée. Son armure est décorée d'un semis de petites fleurs de lis dorées; une écharpe en soie blanche est nouée autour de son corps. La croix du Saint-Esprit pend sur sa poitrine, suspendue à un ruban bleu. De la main droite recouverte d'un gant dont le crispin est richement brodé, le roi s'appuie sur un bâton de commandement. A droite, sur une table, on voit un casque garni d'un plumet blanc.

Berlin. Château Royal.

Ce tableau a toujours été attribué à Lefèvre. Sur le chassis on lit d'une ancienne écriture «le Feber.»

LEFÈVRE, Robert.

Né à Bayeux le 18 avril 1756. Mort à Paris en janvier 1831.

62B. NAPOLÉON BONAPARTE.

Toile. H. 0,64 m L. 0,54 m. Portrait en buste, de grandeur naturelle.

Napoléon, vu de face, les cheveux ramenés sur le front, a un habit rouge orné de palmettes brodées en or et de boutons dorés, et une large cravate noire.

Signé: *Robt Lefévre fecit an . 1802.*

Collection de Frédéric-Guillaume III. Château de la ville de Potsdam.

LIOTARD, Jean-Etienne.

Né à Genève en 1702. Mort à Genève en 1779.

63. LE COMTE FRANCESCO ALGAROTTI.

Pastel, sur parchemin. H. 0,41 m L. 0,31 m. Portrait en buste, demi-nature.

Algarotti, tourné vers la gauche, regarde le spectateur. Il a une perruque poudrée, une cravate noire, et un habit en velours bleu garni de fourrure.

Ce portrait de l'ami de Frédéric le Grand a été acheté par Sa Majesté l'Empereur aux descendants du comte Algarotti. Il a été publié par M. Seidel dans l'*Annuaire des collections royales de Prusse* 1894, avec une planche en couleurs par l'Imprimerie Impériale.

Une réplique de ce portrait est conservée au Reichsmuseum à Amsterdam.

64. PORTRAIT D'UN ENFANT ASSIS.

Pastel sur parchemin. H. 0,67 m L. 0,58 m. Figure en pied, de grandeur naturelle.

Un enfant, âgé au plus de quelques mois, vu de face, est assis sur un coussin posé sur un tapis, et regarde le spectateur. Il porte une petite robe bleue avec une sorte de garniture en tulle, qui est ornée de dentelles aux manches et à l'encolure. Il a sur la tête un petit bonnet de dentelles garni de ruches bleues. Dans ses mains il tient une petite poupée.

Signé: *J. E. Liotard 1772.*

Berlin, Musée Hohenzollern, au château de Monbijou.

Au revers est collée sur le châssis une feuille de papier, où le peintre a écrit quelques indications sur la manière dont ce tableau devait être emballé.

Jusqu'ici ce charmant pastel passait pour un portrait de la fille aînée du Roi Frédéric-Guillaume II, née à Potsdam le 7 mai 1767, mariée plus tard au duc d'York. Mais l'âge de l'enfant représenté en 1772 rend cette supposition inadmissible. Liotard n'étant jamais venu à Berlin ni à Potsdam, l'original de ce portrait doit être cherché ailleurs. Et comme l'artiste a séjourné pendant longtemps en Hollande, on peut voir dans l'enfant représenté ici l'un de ceux de la sœur du Roi Frédéric-Guillaume II, la princesse Wilhelmine, qui épousa le stathouder héréditaire Guillaume V d'Orange, et dont le fils aîné, le futur roi Guillaume Ier, naquit précisément en 1772, au mois d'août.

LOO, CHARLES-AMÉDÉE-PHILIPPE VAN.

Né à Paris le 29 août 1719. Il vivait emore, à Paris, en janvier 1790.

Elève de son père Jean-Baptiste; membre de l'Académie de Paris le 30 décembre 1747. En 1748, par l'intermédiaire du marquis d'Argens, il entra, aux appointements de 1750 thalers, au service de Frédéric le Grand; il exécuta pour ce prince, à Berlin et à Potsdam, de nombreux travaux, qui lui furent payés à part. Le 22 décembre 1758 il obtint du Roi, à cause de la guerre, la permission de voyager jusqu'à la conclusion de la paix. Il paraît être rentré dès le printemps de l'année 1763 à Berlin, où la mort de Pesne ouvrit à son activité un champ beaucoup plus vaste. Ayant obtenu en 1769 la permission de se rendre à Paris, il écrivit de là au Roi pour lui demander de reprendre sa liberté, ce qu'il obtint après quelques négociations. Le 30 janvier 1790 il fut nommé «Adjoint à Recteur» de l'Académie. On ignore la date de sa mort.

Dresser un catalogue descriptif de tous les travaux qu'il exécuta pour les châteaux royaux nous entraînerait trop loin, et nous ne saurions le faire ici, car beaucoup de ces ouvrages n'ont qu'un intérêt local. Aussi je n'indique que ses principales peintures, en les groupant par genres.

65. PLAFONDS.

LA GLORIFICATION DU GRAND ÉLECTEUR. Grand plafond dans la Salle de marbre du château de la ville de Potsdam.

Signé: *VANLOO 1751.*

Ch. A. Ph. van Loo: «La famille de l'artiste.» Catalogue No. 66.

L'OLYMPE. Grand plafond dans la Salle de marbre du Nouveau Palais, 1768. Payé 1000 thalers.

Van Loo avait peint pour le théâtre du château de la ville de Potsdam un grand plafond, représentant «APOLLON ET LES MUSES», qui lui fut payé 1000 thalers, le 24 octobre 1748. Quand le théâtre fut démoli et remplacé par des appartements, en 1800, on enleva ce plafond et on le plaça au théâtre de Berlin, nouvellement construit, où il a été brûlé dans la suite.

Au-dessus du portail de l'église Saint-Nicolas à Potsdam, Frédéric le Grand fit peindre par van Loo une représentation de la «RELIGION» qui a été brûlée avec l'église. L'artiste reçut pour ce travail, le 25 septembre 1754, la somme de 500 thalers.

66. PORTRAITS DU ROI ET DE LA FAMILLE ROYALE.

Tous ceux que l'on connaît datent des dernières années du séjour de van Loo. Les portraits du Roi sont faibles, et semblent ne pas avoir été peints d'après nature, bien que certains d'entre eux aient été donnés par le Roi lui-même en 1767 et 1769. Les portraits du prince Henri (grav. par J. F. Schmidt) et de sa femme (1765), du prince Ferdinand et de sa femme, sont meilleurs; mais il faut leur préférer encore les deux portraits en groupe, conçus comme des tableaux de genre, qui nous montrent la femme et les enfants du peintre, qui regardent une boîte d'optique ou font des bulles de savon; ces deux tableaux, datés de 1764, proviennent de la succession de la princesse Amélie; ils sont maintenant au château de Charlottenbourg.

La «famille de l'artiste» est dessinée par Peter Halm, page 104.

67. SUJETS HISTORIQUES, SUJETS DE GENRE.

Le Roi en fit peindre un grand nombre par van Loo, pour orner ses appartements.

LE SACRIFICE D'IPHIGÉNIE». Nouveau Palais. Payé 500 thalers, le 25 juillet 1749.

L'ÉCOLE D'ATHÈNES». Nouveau Palais. Pendant du No. précédent. Payé 500 thalers, le 25 août 1749.

ENÉE ET DIDON». Château de la ville de Potsdam. Payé 500 thalers, le 24 décembre 1750.

EMBARQUEMENT POUR L'ILE D'AMOUR». Château de la ville de Potsdam. Payé 200 thalers, avec le tableau suivant, le 24 décembre 1750.

FÊTE CHAMPÊTRE». Château de la ville de Potsdam. Pendant du No. précédent.

PORCIA MET SA MAIN DANS LE FEU». Château de Sanssouci. Payé par le Roi 150 thalers, le 24 mai 1754.

PERSÉE DÉLIVRE ANDROMÈDE». Château de Sanssouci. Payé, le même jour, 150 thalers.

L'ENLÈVEMENT DES SABINES», daté de 1765, et:

LA NAISSANCE DE VÉNUS», daté de 1766. Ces deux très grands tableaux, peints par ordre de Frédéric le Grand pour le palais du Prince Henri à Berlin (aujourd'hui l'Université), sont placés maintenant au Château de Berlin.

68. CARTONS DE TAPISSERIES.

Le manufacture de Vigne à Berlin exécuta, d'après les cartons de van Loo représentant l'histoire de Psyché, qui furent exécutés tout exprès, une série de tapisseries conservées aujourd'hui au Château de la ville de Potsdam. Les trois premières peintures furent payées à l'artiste, en octobre 1756, 300 thalers pièce; le reste ne fut payé, par suite de la guerre, qu'en février 1765.

a Psyché conduite à la montagne.
b. L'enlèvement de Psyché.
c. Psyché visitée par ses sœurs.
d. Psyché reconnaissant l'Amour à la lueur de la lampe.
e. Psyché abandonnée par l'Amour.
f. Psyché reconnue de l'Amour malgré la noirceur de son visage.
g. Psyché réconciliée avec Vénus, et conduite à l'Empirée.
h. L'Hymen et l'Amour, tableau de milieu.

Dans les comptes il est encore fait mention des tableaux suivants, exécutés comme cartons de tapisseries:

a. 25 mai 1754. Télémaque racontant ses aventures à la déesse Calypso. Hauteur 11 pieds; largeur 12 pieds; 400 thalers.
b. „ „ Minerve se faisant connaître après s'être revêtue de la divinité. Hauteur 11 pieds; largeur 9 pieds; 400 thalers.
c. 16 octobre 1755. Télémaque qui explique les lois de Minos; 400 thalers.

LOO, CHARLES-ANDRÉ, DIT CARLE, VAN.

Né à Nice le 15 février 1705. Mort à Paris le 15 juillet 1765.

69. LE SACRIFICE D'IPHIGÉNIE.

Toile. H. 4,26 m L. 6,13 m. Figures en pied, de grandeur naturelle.

Iphigénie évanouie est étendue sur un bûcher élevé au bord de la mer et recouvert de coussins et d'une draperie en velours bleu. Calchas, debout devant elle, le couteau tiré, regarde au-dessus de lui, saisi d'étonnement, Diane qui vient de poser la biche sur le bûcher. Au premier plan, à gauche, Agamemnon éploré lève les bras au ciel; derrière lui Clytemnestre en pleurs, accompagnée de ses servantes et d'une escorte de guerriers. Au premier plan, à droite, des soldats effrayés par l'apparition de Diane; au fond, la mer et des navires.

Signé: *Carle Vanloo 1757.*

Collection de Frédéric le Grand. Nouveau Palais.

Le groupe principal est dessiné par Peter Halm, page 107.

Ce tableau, comme le *Jugement de Pâris* par Pierre, et le *Triomphe de Bacchus* par Restout, fut peint à Paris par ordre du Roi. Le quatrième de ces tableaux placés dans la grande Salle de marbre du Nouveau Palais, *l'Enlèvement d'Hélène*, fut commandé à Pesne, qui mourut avant de l'avoir terminé. La Bibliothèque Nationale de Paris possède une intéressante et exacte description de ce tableau, et un projet de traité, qui certainement ont servi de base à la commande du Roi, et qui par conséquent peuvent trouver place ici:

Carle van Loo: Groupe principal du «Sacrifice d'Iphigénie.» Catalogue No. 69.

Description du tableau de Carle Vanloo[2] représentant le Sacrifice d'Iphigénie. C'est sur l'autel dressé pour immoler Iphigénie que cette princesse parée des attraits de la jeunesse de la modestie et de la candeur paroit dans une attitude simple mais noble mais touchante. Son sein se présente au glaive de Calchas. Des yeux noiés de pleurs, une tête panchée, des cheveux épais, un voile négligé, des bras délaissés, tout anonce la tristesse et la résignation de la victime aux ordres du Destin. A ses côtés Agamemnon

[1] Bibl. Nat. Fonds français, 13081; fol. 279. Manuscrits divers Dandré-Bardon 13072 à 13082. M. Paul Vitry a eu l'amabilité de me faire transcrire ces intéressants documents, cités par Dussieux.

livré au désespoir dérobe sa vue au sacrifice effrayant qu'il a luy même ordonné. La vivacité de sa douleur exprimée par tout ce que l'art offre d'ingénieux, fait un contraste sensible avec la naïve simplicité d'Iphigénie. Calchas majestueusement vêtu en sacrificateur prêt à fraper le coup mortel est saisi d'un étonement subit, son bras devient immobile à l'aspect de Diane qui s'offre à ses yeux. La Déesse sur un throne de nuées qui viennent enveloper le bûcher, paroit dans une contenance noble, gratieuse. Elle indique la biche qu'elle vient de mettre, pour servir de victime à sa colère. La satisfaction et la complaisance brillent dans les regards de Diane. Elle est entourée d'un globe de lumière qui caractérise du premier coup d'œil ce sacrifice et le distingue de tous les autres que l'Histoire et la fable ont rendus si fameux. La satisfaction de Diane, l'heureuse surprise de Calchas, le désespoir d'Agamemnon, la résignation d'Iphigénie ne sont pas les seuls caractères qui éclatent sur les principaux acteurs de cette tragédie pittoresque. La fureur de Clitemnestre calmée en partie par son évanouissement fait sur son visage et par son attitude un contraste admirable d'expressions. La place qu'elle occupe dans la composition occasione un effet de lumière également ingénieux et piquant. Cette mère désolée est soutenue par deux suivantes qui partagent sa douleur. Aux pieds d'Iphigénie est un de ces ministres destinés à recevoir le sang de la victime. Il détourne la vue du coup meurtrier qui va être porté. Son attitude désigne sensiblement sa consternation. Il est groupé avec un trépié ou brûle le feu qui doit embraser le bucher et consumer l'holocauste. Non loin on aperçoit les vases destinés pour les libations. Un groupe de ces vierges funéraires que paioient les anciens pour pleurer dans ces sortes de cérémonies lugubres, orne le devant du tableau. De même que ces pleureuses mercenaires contribueent à rendre ces tristes pompes atendrissantes elles servent à répandre dans cette composition un patétique intéressant. Des soldats pénétrés d'une véritable douleur, mêlent leur tristesse et leurs larmes aux cris et au désespoir de ces femmes désolées. Dans un plan moins avancé paroit le camp des grecs qui n'est pas loin du port de l'Aulide. Plusieurs Rois sont représentés à la tête du camp abandonés aux divers sentimens d'étonement de joye et de tristesse que font naître dans leur cœur le triste sort d'Iphigénie et l'espérance de voir appaisée la colère de Diane. Une armée nombreuse les environe. Tout s'intéresse au destin de la Princesse infortunée. Les uns pleurent sa mort, les autres sont enchantés de sa délivrance et tous sont interdits à l'aspect du prodige qui s'opère à leurs yeux. Enfin, dans le fond, paroissent d'innombrables vaisseaux qu'agite la tempête et qu'animent les différentes manœuvres qui se font dans ces occasions. La colère de Diane qui commence à se calmer est peinte par l'orage, les vents, les flots encore irrités et surtout par les ravages de la contagion dont cette déesse avoit affligé l'armée et qui suivant l'histoire poétique de Gautruche fit périr une très grande quantité de soldats.

Les effets du clair obscur qui sont répandus dans cette composition également riche, neuve, ingénieuse, répondent parfaitement à la noblesse à la force et à la variété des expressions: Tout s'y meut, tout y sent, tout y parle, tout y anonce l'interest général que l'on prend au sort de cette jeune et belle princesse. On voit, on lit sur le front de tous les spectateurs qu'Iphigénie est aimée, respectée, plainte de ses parens, de toute l'armée et même de ceux qui étoient chargés de lui ravir le jour, et que sa délivrance imprévue va causer une joye universelle dans tous les cœurs. C'est le privilege de l'inocence et de la vertu persécutées par le destin. On n'a rien oublié pour enrichir ce sujet de toutes les beautés et de tous les détails historiques dont il est susceptible et pour le rendre digne de la curiosité d'un grand Roy qui chérit et protège les Arts.

Projet de Convention.

C. V. chargé par ordre de S. M. le R. de P. d'un tableau de 20 pieds de longueur sur 14 pieds de haut représentant le sacrifice d'Iphigénie, conformément à la description qui est ci jointe, demande la somme de douze mille livres dont le paiement luy sera fait en trois parties, scavoir cent louis en

començant, autres cent louis quand le tableau sera ébauché et les sept mille deux cent livres restantes luy seront paiées quand il livrera le tableau, qu'il promet donner à Pâque mil sept cent cinquante sept.

Les 20 pieds d'allemagne reduits à 19 pieds 2 p. de france et les 14 à 13 : 3 pouces.

Le pied d'allemagne est plus court que celuy de france d'un demi pouce.»

70. MADEMOISELLE CLAIRON EN MÉDÉE, AVEC LEKAIN EN JASON.

Toile. H. 2,28 m L. 3,28 m. Figures en pied, de grandeur naturelle.

Médée s'élève dans les airs, dans son char traîné par des dragons; elle étend la main droite, qui tient un poignard, et la main gauche, qui tient une torche, contre Jason qui s'approche par la droite, en tirant son épée pour tuer la mère dénaturée. Entre eux, sur les marches d'un édifice, gisent les deux enfants morts; à l'arrière-plan on aperçoit quelques guerriers et un temple.

Signé: *Carle Vanloo. / L'année 1759.*

Ce tableau passa de chez Mlle. Clairon entre les mains du dernier margrave d'Ansbach-Bayreuth. Il fut sans doute apporté à Berlin après l'abdication de ce prince. — Nouveau Palais.

Dessiné par Peter Halm, page 109.

Claire-Josèphe-Hippolyte Legris de la Tude, surnommée Clairon, passa de son temps pour la plus grande tragédienne de France. Son salon était l'un des plus célèbres de Paris, et d'Alembert, entre autres, le fréquentait assidûment, de sorte que Frédéric le Grand a certainement entendu parler d'elle. Ce qui le prouve aussi, c'est qu'il acheta à la vente de Julienne (v. le No. suivant) un autre portrait de la Clairon, conçu de la même manière. Mlle. Clairon a raconté elle-même dans ses *Mémoires* l'histoire de ce tableau (voir Nouvelles archives de l'art français, I, p. 339): «Ce tableau peint par Carle Vanloo, premier peintre du roi, m'avait été donné par madame Galitzin, princesse russe, qui daignait me regarder comme son amie et qui fut chargée de toutes les propositions de l'impératrice Elisabeth. Louis XV voulut voir ce tableau. Après l'avoir longtemps examiné, il fit l'éloge le plus flatteur du peintre, du sujet qu'il représentait, et dit: «Il n'est que moi qui puisse mettre un cadre à ce tableau, et j'ordonne qu'on le fasse le plus beau possible.» Ce cadre a couté cinq mille francs. Les réductions de l'abbé Terrai ne me laissèrent d'autres ressources que celles de vendre tous mes effets et de me retirer en Allemagne. Le margrave d'Anspach me pressait de me retirer dans ses États; il fallut me résoudre de me défaire de ce superbe tableau. M. Randon de Bossette vint chez moi m'en offrir vingt quatre mille francs; je lui demandai quelques jours pour me décider. Dans l'intervalle le margrave m'écrivit que si mon intention était de le vendre, il m'en demandait la préférence; je me décidai à lui en faire hommage. On me demanda cinquante louis pour le nettoyer, le démonter, l'empaqueter et le transporter à Strassbourg; je les donnai. Il est placé dans le château du margrave. J'ignore s'il le regarde quelquefois, mais je suis sûre au moins qu'il ignore de quel prix il peut être.» Carle van Loo exposa au Salon de 1757 le dessin suivant: «Un Dessein, Esquisse du Portrait de Mademoiselle Clairon, qu'on se propose de peindre de grandeur naturelle, en Médée.» Le tableau lui-même, mesurant 10 pieds de largeur et 7 pieds de hauteur, fut exposé au Salon de 1759.

Le cadre merveilleux, commandé par Louis XV à l'un des plus célèbres sculpteurs du temps, Michel-Ange Slodtz, a été conservé; le mémoire de l'artiste, me dispense de décrire plus exactement

cette remarquable œuvre d'art: «Mémoire d'une bordure pour le tableau de Médée et Jason (Carle van Loo 1759), ordonné de la part de Sa Majesté par Monseigneur le Duc de Duras, premier gentilhomme de la chambre du Roy etc.... exécuté par le Sr Slodtz, sculpteur, dessinateur ordinaire de la chambre et du cabinet du Roy (année 1759). Cette bordure a 11 pds 9 pces de longueur sur 10 pds de haut, et dont le profil a 10 pouces de largeur; Elle est ornée, dans la partie supérieure, d'un cartel ailé, où sont les armes du Roy, accompagnées des cordons des ordres et de la couronne; des guirlandes de lauriers liées par des rubans sortent de ce cartel et forment des doubles festons qui se

Carle van Loo: «Mademoiselle Clairon en Medée avec M. Lekain en Jason.» Catalogue No. 70.

terminent en chûte de chaque côté. Le milieu de la partie d'en bas est occupé par un cartel pour y placer une inscription (il contient l'inscription: Bordure Donnée Par le Roi A Mlle Clairon). Les boutons qui le fixent, tiennent une guirlande qui se termine par des rubans et se groupent à deux branches de laurier qui se répandent aux deux côtés. Les trois moulures principales de cette bordure sont ornées, l'une de miroirs, la seconde est composée de baguettes contenues par des feuillages, et la troisième par le rez de cœur. Le champ entre ces dernières est rempli de fleurs de lys enfermées dans des plates bandes; estimée pour modèlle, exécution en bois et la dorure, à la somme de 1600 fr. Reduite en 1400 fr.

Michel-Ange Slodtz.»

(Abecedario de Mariette, V, p. 236.)

71. MADEMOISELLE CLAIRON EN MÉDÉE AVEC MONSIEUR LEKAIN EN JASON.

Toile. H. 0,79 m L. 0,61 m. Petites figures en pied.

Cette composition est une variante du tableau précédent, en hauteur, retournée, et en petites figures. Médée y est devenue davantage la figure principale, et Jason est placé de telle façon qu'on ne distingue pas son visage.

Signé: *Carle Vanloo.*

Collection de Frédéric le Grand. Nouveau Palais.

Gravé par Cars.

Ce tableau fut acheté par le Roi à la vente de la collection de Julienne en 1767, au prix de 1200 livres 10 sous. Dans le catalogue de Rémy il est ainsi décrit, sous le numéro 269: «Un sujet de Médée et Jason, dans lequel Mlle Clairon est peinte en Médée, et le Sr Lequin en Jason. Ce tableau a été peint par Carle van Loo pour graver l'estampe au bas de laquelle est inscrit: Hippolyte de la Tude Clairon. L. Cars et Jacques Beauvarlet sculp. Il est peint sur toile, de 29 pouces de haut, sur 11 pouces 6 lignes de large.» Voir aussi les notes à propos du tableau précédent.

MIGNARD, Pierre.

Né à Troyes le 17 novembre 1612. Mort à Paris le 30 mai 1695.

72. LOUIS XIV ROI DE FRANCE, A CHEVAL.

Toile. H. 3,15 m L. 2,53 m. Figures en pied, de grandeur naturelle.

Le roi s'élance vers la droite, en regardant le spectateur. Par dessus son costume à l'antique il a un manteau rouge; de la main droite il tient le bâton de commandement; il est coiffé d'une grande perruque. Au dessus de lui plane un ange, qui de la main droite lui pose une couronne de lauriers sur la tête, et de la main gauche porte un drapeau blanc sur lequel on voit un soleil d'or avec l'inscription: «Nec pluribus impar.» A gauche au second plan, un groupe de cavaliers suit le roi; dans le fond, une ville forte avec de nombreuses tours.

Signé: *P. MIGNART PINXIT 16(8)7.* Nous ne donnons pas le chiffre *8* comme certain la peinture ayant été abîmée à cet endroit.

Berlin, château royal.

Ce tableau fait probablement partie des cadeaux de Louis XIV au Grand Electeur, mentionnés dans l'Introduction. D'après Monville (Nouvelles Archives de l'art Français, t. III) Mignard aurait peint Louis XIV dix fois, à différents âges; il aurait fait notamment, entre 1665 et 1677, un «Portrait du roi à cheval couronné par la Victoire.» Ce tableau est identique à celui que possède le Musée de Versailles (Catalogue, No. 2156) si ce n'est qu'il lui manque, à gauche, une bande d'environ 40 ou 50 centimètres; il ne paraît pas, cependant, avoir été rogné, tandis que la peinture de Versailles a été agrandie, à une époque ancienne. Sur cette dernière toile, qui n'est ni signée ni datée, Louis XIV semble âgé d'environ 30 ans. D'après M. Engerand (Inventaire des tableaux du Roi, p. 343), le portrait de Versailles daterait de 1674. (Communication de M. Jean J. Marquet de Vasselot.)

NATOIRE, Charles-Joseph.

Né à Nîmes en 1700. Mort à Castel Gandolfo en 1777.

73. LE COMTE MAURICE DE SAXE.

Toile. H. 1,76 m L. 1,19 m. Figure en pied, de grandeur naturelle.

Le comte, coiffé d'une perruque, tourné un peu vers la gauche, regarde le spectateur. Sous son habit lilas, richement brodé d'or, il porte une cuirasse; il a en sautoir un cordon bleu, tandis qu'une autre décoration, suspendue à un ruban rouge, pend sur sa poitrine. Des guêtres noires lui montent jusqu'au-dessus du genou. De la main droite il tient le bâton de maréchal; ses pieds sont cachés en partie par un drapeau qui est placé à terre auprès d'un casque surmonté d'un plumet. A gauche, à l'arrière-plan, un combat de cavaliers.

Signé: *Ch. NATOIRE f. 1746.*

Château de Brühl.

NATTIER, Jean-Marc.

Né à Paris le 17 mars 1685. Mort à Paris de 6 novembre 1766.

74. PORTRAIT DE LA DUCHESSE DE CHATEAUROUX EN POINT DU JOUR.

Toile. H. 0,85 m L. 1,53 m. Figure de grandeur naturelle, vue jusqu'aux genoux.

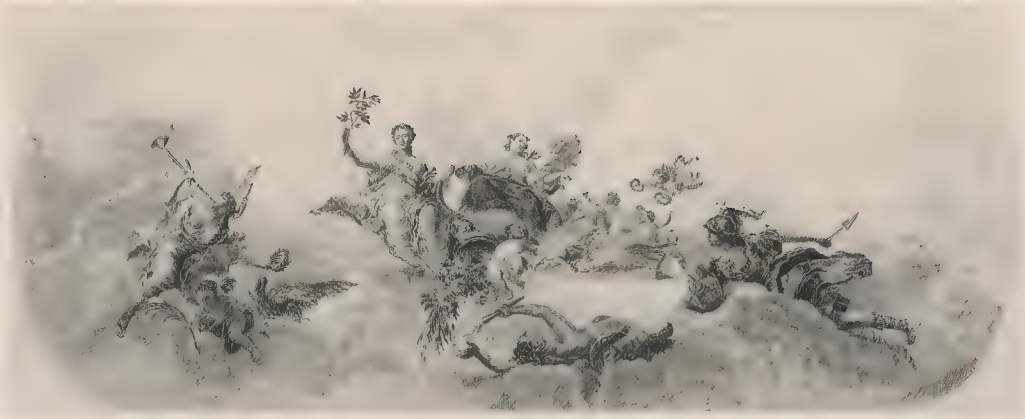
Elle plane, couverte d'une légère draperie, cachée en partie par des nuages. Une étoile brille au-dessus de ses cheveux épais, courts et non poudrés. De la main droite elle verse, avec une aiguière, la rosée sur la terre; de la main gauche elle tient une torche, dont la flamme est couchée en arrière.

Collection de Frédéric le Grand. Château de Berlin.

Dessiné par Peter Halm, page 113.

M. Jean J. Marquet de Vasselot, a bien voulu m'indiquer la personne représentée dans ce portrait, dont je lui avais envoyé une photographie. Ce ne serait ici qu'une réplique d'un tableau disparu, dont on connaît l'histoire, racontée par Mme Tocqué, fille de Nattier (Mémoires inédits sur . . . les membres de l'Académie Royale, t. II, p. 357): « Mme de Mazarin amena (à Nattier) en 1740 ses deux nièces, les belles Mademoiselles de Nesle, connues depuis sous les noms de Mesdames de Chateauroux et de Flavacourt, pour les peindre sous les allégories du Point du Jour et du Silence. Ces deux tableaux, qui sont pour ainsi dire les chefs-d'œuvre de M. Nattier, firent tant de bruit à la cour qu'ils excitèrent la curiosité de la reine, qui, les ayant vus, fut si frappée de leur parfaite ressemblance qu'elle ordonna

A PESNE PLAFOND CATALOGUE N° 122



sur-le-champ à M. Nattier de commencer le portrait de Madame Henriette.» Voici les autres portraits connus de Mme de Châteauroux par Nattier: 1. une esquisse en pied (*H. 1,32 m L. 0,90 m*) au Musée de Marseille (F. Engerand: *Nattier, peintre des favorites de Louis XV;* Revue de l'Art ancien et moderne 1897, p. 327—330). 2. Une réplique ancienne, identique à celle de Berlin, qui a fait partie de la collection Platen et appartient aujourd'hui à M. le comte de Castellane à Paris (reproduite par Engerand, *art. cit.*, p. 329, et par Lady Dilke, *French painters of the XVIIIth century*, p. 148). 3. Une autre réplique, de la main même de Nattier, conservée au château de Fullgam, résidence d'été du Prince héritier de Suède (Lady Dilke, *Nattier en Suède;* Chronique des Arts 1899, p. 258).

Nattier: Portrait de la Duchesse de Chateauroux en «Point du jour.» Catalogue No. 74.

75. LA PRINCESSE DE TALMONT.

Toile. H. 0,80 m L. 0,74 m. Portrait à mi-corps, de grandeur naturelle.

Vêtue d'une légère robe blanche décolletée, maintenue sur l'épaule gauche par un rang de perles, elle fait face au spectateur. Les cheveux bouclés, qui semblent tout à fait courts ou sont ramenés en arrière, n'ont point de poudre.

Collection de Frédéric le Grand. Château de Berlin; aujourd'hui au Nouveau Palais.

On sait que ce portrait est celui d'une princesse de Talmont grâce à une inscription, tracée au revers du tableau, qui est maintenant cachée par une toile neuve.

Pendant du No. suivant.

76. ANNE-CHARLOTTE DE CRUSSOL, DUCHESSE D'AIGUILLON.

Toile. H. 0,80 m L. 0,74 m. Portrait à mi-corps, de grandeur naturelle.

Elle est vue de face, vêtue d'une robe blanche décolletée, et d'une draperie bleue.

Collection de Frédéric le Grand. Château de Berlin; aujourd'hui au Nouveau Palais.

Ce tableau portait au revers, sur son ancienne toile, le nom ci-dessus.
Pendant du No. précédent.

77. PORTRAIT DE FEMME.

Toile. H. 0,74 m L. 0,60 m. Portrait en buste, de grandeur naturelle.

Vue de face, elle regarde le spectateur; ses cheveux noirs ne sont pas poudrés. Son corsage bleu décolleté est caché presque entièrement par une sorte de manteau en soie jaune, qu'elle tient devant elle de la main gauche.

Collection de Frédéric le Grand. Château de Berlin.

Cette peinture, trop faible pour qu'on puisse l'attribuer à Nattier lui-même, n'est sans doute qu'une réplique d'atelier.

PARROCEL, Charles.

Né à Paris en 1688. Mort à Paris le 24 mai 1752.

78. CHASSE AU TIGRE.

Toile. H. 1,32 m L. 1,66 m. Petites figures en pied.

Dans un paysage boisé et rocailleux, un tigre, au premier plan à gauche, a renversé un Indien; il se tourne vers les chasseurs, trois à pied et deux à cheval, qui accourent, armés de lances, au secours de leur compagnon. Un troisième cavalier sonne du cor, pour appeler à l'aide. Au premier plan à droite, un nègre se tient debout auprès d'un tigre déjà tué. A l'arrière-plan à gauche, de grands rochers; à droite on découvre un paysage montagneux.

Collection de Frédéric le Grand. Charlottenbourg; aujourd'hui au Château de Berlin.

PATER, Jean-Baptiste-Joseph.

Né à Valenciennes en 1696. Mort à Paris le 25 juillet 1736.

79. SOLDATS EN MARCHE.

Toile. H. 0,46 m L. 0,59 m. Petites figures en pied.

Une troupe de soldats, avec femmes, enfants et bagages, qui vient du fond à gauche, en suivant un étroit sentier de montagne, s'arrête devant une tente dressée à gauche.

Au premier plan une femme est tombée avec son cheval, ses bouteilles et sa vaisselle roulent à terre, et un soldat profite de cette bonne occasion pour embrasser l'écuyère sans défense. Un officier à cheval se tourne vers ce groupe. A droite au premier plan une femme est assise à terre avec un enfant, et un soldat monte sur son cheval. A droite au fond, un paysage avec des arbres et des maisons.

Collection de Frédéric le Grand. Château de Sanssouci.

80. SOLDATS DEVANT UNE AUBERGE.

Toile. H. 0,46 m L. 0,59 m. Petites figures en pied.

Des soldats campent sur une place devant un village. A droite sont dressées des tentes, devant lesquelles une femme, assise avec ses enfants, parle à plusieurs soldats; un couple se cache à l'intérieur d'une des tentes. Plus loin à droite, un cheval qui porte des paniers, et un soldat qui déballe à terre une caisse. Au centre, au premier plan, une femme assise à terre est caressée grossièrement par un soldat. A gauche une femme à cheval, tenant un nourrisson dans ses bras, est accompagnée de plusieurs soldats; trois autres soldats s'approchent de la gauche vers ce groupe. Dans le fond, plusieurs personnes surveillent un chaudron suspendu au dessus d'un feu.

Collection de Frédéric le Grand. Château de Sanssouci.

La femme à cheval portant son nourrisson est identique à celle que l'on voit assise sur une charrette dans un paysage de Pater, attribué (par Dohme) à Watteau. Le cheval est également identique à celui qui est attelé à la charrette. Les maisons et les groupes d'arbres sont enfin presque semblables dans les deux peintures. Ce tableau trahit l'influence d'œuvres analogues de Watteau, par exemple du Vieillard gravé par Moyreau (Goncourt No. 57) dans lequel on retrouve notamment le couple qui se cache dans la tente, et l'homme qui, à droite, ouvre une caisse.

81. PAYSAGE.

Toile. H. 0,37 m L. 0,49 m. Petites figures en pied.

A droite une maison de paysan contre laquelle s'appuient diverses petites constructions; une femme se tient debout, devant la porte. Au premier plan un homme conduit un cheval blanc attelé à une charrette à deux roues chargée de paille; sur la paille est assise une femme avec son nourrisson. A gauche l'entrée écroulée d'une seconde maison, à laquelle donne accès un petit escalier, où deux personnes sont debout. Entre les deux maisons, un grand paysage accidenté.

Collection de Frédéric le Grand. Château de Charlottenbourg; aujourd'hui au Nouveau Palais.

Dessiné par Peter Halm, page 11.

Suivant l'opinion de Dohme *(Annuaire des collections royales de Prusse, 1883)*, on a considéré ce tableau comme une œuvre de la jeunesse de Watteau. L'exécution douceâtre de cette

peinture, et son dessin, ne permettent cependant pas de l'attribuer aux premières années du XVIIIe siècle (Watteau mourut en 1721), mais dénotent le milieu du siècle. Voir la remarque au sujet du No. précédent.

82. REUNION DEVANT LE MUR D'UN PARC.

Toile. H. 0,65 m L. 0,81 m. Petites figures en pied.

Devant le coin d'un mur de parc, situé à gauche, et surmonté de grands arbres, un groupe de six femmes et trois hommes, les uns debout, les autres assis, causent avec animation. A droite au premier plan, une petite fille joue avec un chien; dans le fond, un paysage avec quelques maisons; plus près, quelques personnes qui se promènent.

Signé: *PATER.*

Collection de Frédéric le Grand. Nouveau Palais.

Un groupe est dessiné par Peter Halm, page 62.

83. LE BAIN.

Toile. H. 0,65 m L. 0,81 m. Petites figures en pied.

Au bord d'un ruisseau, sous une toile tendue entre des arbres, se trouve un groupe de huit femmes, avec leurs servantes qui aident leurs maîtresses à se sécher et à s'habiller; une neuvième femme, suivie d'un chien, sort de l'eau et monte sur la rive. Trois autres femmes sont assises plus près, à gauche, sur la rive; derrière elles une fontaine, composée d'une coquille surmontée de deux Amours, dont l'eau s'écoule dans le ruisseau. A gauche, par dessus une haie qui ferme le tableau, les têtes de deux hommes, qui regardent curieusement. A droite, sous de grands arbres, un pavillon dont l'entrée est flanquée de deux cariatides féminines.

Collection de Frédéric le Grand. Nouveau Palais.

Un groupe est dessiné par Peter Halm, page 3.

Pater a répeté les groupes principaux, avec quelques différences, dans son tableau conservé à Sanssouci: «Le bain en plein air.» (Voir le No. suivant.)

84. LE BAIN EN PLEIN AIR.

Toile. H. 0,74 m L. 0,60 m.

Auprès d'un petit ruisseau, dans lequel clapote l'eau d'une fontaine en marbre, située à gauche, et ornée d'une figure de femme nue et d'Amours, sont installées, sur la rive la moins éloignée du spectateur, quatre jeunes femmes; l'une d'elles s'apprête à se déshabiller, tandis qu'une cinquième, vêtue seulement de sa chemise, sort de l'eau et gagne le rivage suivie d'un chien qui nage. Plus loin à gauche, deux jeunes femmes sont assises au pied d'une haie, par dessus laquelle regardent deux hommes aux aguets.

A gauche au premier plan, sur la rive la plus rapprochée, deux autres jeunes femmes sont assises.

Collection de Frédéric le Grand. Château de Sanssouci.

Composition identique à celle du tableau conservé au Nouveau Palais: «Le bain» (v. le No. précédent), où sont ajoutées quelques figures. On connaît une gravure d'Antoine Cardon, d'après un soi-disant tableau de Watteau, dont la composition générale et plusieurs détails concordent avec notre tableau; cependant les Goncourt ont déclaré, dans leur *Catalogue raisonné de l'œuvre de Watteau*, que le modèle de cette gravure doit être attribué à Pater et non à Watteau. La jeune femme qui, vêtue seulement de sa chemise, sort de l'eau et grimpe sur la rive, en regardant d'un air fripon vers le spectateur, est la même dans les trois compositions.

85. LE BAIN A LA MAISON (LE PLAISIR DE L'ÉTÉ).

Toile. H. 0,74 m L. 0,60 m. Petites figures en pied.

Dans une salle élevée, sorte de hall, est placée une baignoire, d'où sort une dame, que trois servantes se disposent à soutenir et à sécher. Une quatrième servante, assise à terre devant la baignoire, tient les pantoufles prêtes. Plus loin à droite, une jeune femme met en ordre la toilette; une autre arrange un rideau; on en voit une troisième à l'arrière-plan.

Collection de Frédéric le Grand. Château de Sanssouci.

Gravé, avec une architecture moins importante, par L. Surugue, en 1744, sous ce titre: «Le plaisir de l'été». L'original appartenait alors à l'«Abbé Majinville Con^{er} au Parlement».

86. LA FÊTE EN PLEIN AIR.

Toile. H. 0,90 m L. 1,30 m. Petites figures en pied.

Devant la muraille élevée d'un parc, derrière laquelle on aperçoit de grands arbres et des architectures, se trouve un espace libre, qu'animent une centaine de personnages, occupés à divers amusements. Vers le centre, au premier plan, danse un couple; vers la gauche s'avancent des musiciens; derrière ceux-ci, des buissons et une toile tendue constituent un berceau, sous lequel des couples, assis autour d'une table ronde, s'entretiennent avec vivacité. Auprès de ce berceau se déroule une procession de masques, parmi lesquels un joueur de cymbales monté sur un âne. Au côté droit du tableau, des femmes et des hommes élégants, réunis au pied d'un grand arbre, constituent le groupe principal. L'un des hommes tend une pomme à sa voisine; les autres le regardent curieusement. Séparés de ce groupe par une route, d'autres personnages, engagés dans une conversation animée, sont étendus à droite, tout à fait au premier plan. A droite au second plan un cavalier, et une voiture contenant trois personnes, sortent de la porte du parc. Derrière le grand arbre un escamoteur fait ses tours sur des tréteaux, devant des spectateurs attentifs. Plus au fond, des baraques ont été

dressées contre le mur du parc; devant elles, des personnages assis, debout, ou dansant. A gauche à l'arrière-plan on aperçoit un paysage accidenté, avec une église de village.

Signé: *PATER 1733.*

Collection de Frédéric le Grand. Nouveau Palais.

Oeuvre capitale, d'une conservation irréprochable. L'un des groupes est gravé à l'eau-forte, et le couple dausant est dessiné, par Peter Halm, page 65.

87. BAIGNEUSES.

Toile. H. 1,02 m L. 1,43 m. Petites figures en pied.

Auprès d'un petit ruisseau abrité par des arbres élevés, et autour d'une fontaine ornée de riches sculptures, une trentaine de jeunes femmes sont occupées à s'habiller, à se déshabiller, ou à déjeuner. Quelques-unes s'ébattent dans l'eau, ou cherchent, effrayées par des témoins importuns, à regagner la rive. A gauche derrière les arbres se dresse un grand pavillon en pierre; à l'arrière-plan on aperçoit un village avec une église.

Collection de Frédéric le Grand. Nouveau Palais.

Pendant du No. suivant.

Le groupe principal dessiné par Peter Halm, page 220.

88. LA DANSE EN PLEIN AIR.

Toile. H. 1,02 m L. 1,43 m. Petites figures en pied.

Dans une petite clairière sont réunis une trentaine de femmes d'hommes et d'enfants, qui causent, dansent, se balancent, ou jouent à divers jeux. Entre les arbres on aperçoit une rivière dans la vallée d'un paysage accidenté, et, sur les hauteurs, des maisons et une église.

Collection de Frédéric le Grand. Nouveau Palais.

Pendant du No. précédent.

89. FÊTE DE CAMPAGNE, EN PLEIN AIR.

Bois. H. 0,31 m L. 0,40 m. Petites figures en pied.

A droite, sous de grands arbres, sont étendus trois hommes et trois femmes, engagés dans une conversation animée. Derrière ce groupe se tient un joueur de flûte; aux sons de sa musique un couple danse, plus à gauche, au premier plan; tout en dansant, le cavalier boit un verre de vin. A droite au premier plan, une jeune fille porte un panier de fruits; à gauche, un ouvrier apporte une corbeille de raisins à un couple assis. Dans le fond à gauche, échappée de vue sur un paysage avec de petits bois et des villages.

Collection de Frédéric le Grand. Château de Berlin.

Le couple qui danse est dessiné par Peter Halm, page 16.

Pendant du No. suivant. Ces deux peintures sont parmi les meilleures de Pater, et se rapprochent beaucoup de celles de Watteau.

90. LES PÊCHEURS.

Bois. H. 0,29 m L. 0,40 m. Petites figures en pied.

Un groupe s'est étendu sous des arbres, au bord d'un ruisseau. Un pêcheur présente à deux femmes, assises au premier plan, un poisson qu'il vient de prendre. A gauche est assis un couple, engagé dans une conversation sentimentale; un autre couple est debout derrière. Plus loin à gauche, dans le fond, un homme et une femme avec un enfant; plus en avant à droite, deux enfants qui jouent, et un chien; dans l'eau, trois pêcheurs qui retirent un filet. A l'arrière-plan, des rochers; sur l'un d'eux, un village.

Collection de Frédéric le Grand. Château de Berlin.

Le groupe principal est dessiné par Peter Halm, page 12.

Pendant du No. précédent.

91. LE JEU DE COLIN-MAILLARD.

Toile. H. 0,63 m L. 0,80 m. Petites figures en pied.

Dans la clairière d'un parc, un groupe d'hommes et de femmes joue à colin-maillard. Au milieu du premier plan, une femme debout, les yeux bandés; un jeune homme, poussé par un Amour, la prend dans ses bras par derrière et cherche à l'embrasser sur la joue. Une autre femme marche vers la gauche. Dans l'air, au dessus de ce groupe, trois petits Amours lançant des flèches et tenant des guirlandes de roses. A gauche, au second plan, quatre femmes ornent de guirlandes de roses un terme représentant un satyre; devant elles à gauche sont assises trois femmes dont l'une joue de la cornemuse. En avant, tout à fait à gauche, une fontaine ornée d'un Amour monté sur un dauphin. A gauche à l'arrière plan, un bouquet d'arbres; à droite, vue sur un grand paysage.

Collection de Frédéric le Grand. Château de la ville de Potsdam.

Gravé à l'eau-forte par Peter Halm.

Ce tableau est d'une couleur remarquable, très frais, et bien conservé.

92. LE JEU DE COLIN-MAILLARD.

Toile. H. 0,64 m L. 0,81 m. Petites figures en pied.

Le groupe de droite ne diffère que par quelques détails de celui du tableau précédent. Mais, tandis que dans le groupe de gauche de la peinture précédente il y a sept jeunes femmes, ici l'on n'en voit plus que quatre. L'Amour monté sur un dauphin, tout à fait à gauche et en avant, se tourne vers ce groupe, tandis que dans le premier tableau il fait face au spectateur.

Collection de Frédéric le Grand. Château de Sanssouci.

Jadis bon, ce tableau est aujourd'hui très décoloré. Il était tellement repeint, qu'avant d'avoir été restauré en 1895 par M. le professeur Hauser, on aurait pu facilement le prendre pour une copie.

93. COMÉDIENS ITALIENS.

Toile. H. 0,55 m L. 0,46 m. Petites figures en pied.

Des comédiens et des comédiennes viennent d'achever de déjeuner autour d'une table ronde installée à gauche sous les arbres d'un parc. Au premier plan, un homme s'agenouille devant une jeune femme; plus à droite, Pierrot raconte une histoire à deux femmes qui l'écoutent attentivement. Derrière eux, Arlequin fait des plaisanteries devant les femmes et les hommes assis de l'autre côté de la table, sur laquelle un petit chien cherche à sauter auprès d'eux.

Collection de Frédéric le Grand. Nouveau Palais.

Très bon tableau, de la meilleure époque de Pater.

94. LE SULTAN DANS LE HAREM.

Toile. H. 0,60 m L. 0,75 m. Petites figures en pied.

Dans une haute salle surmontée d'une coupole, le sultan, étendu sur un coussin, se repose à gauche sous un dais, entouré de plusieurs femmes avec des enfants. A droite devant lui, danse une jeune femme vêtue d'un riche costume oriental. Plus loin à droite, plusieurs servantes avec des rafraîchissements; au premier plan, une négresse enlève d'un tabouret un plateau chargé de tasses. A gauche au premier plan, des servantes versent du café dans des tasses; près d'elles, à droite, un vase à parfums posé à terre.

Collection de Frédéric le Grand. Château de Sanssouci.

Pendant du No. suivant.

95. LE SULTAN DANS LE JARDIN.

Toile. H. 0,60 m L. 0,73 m. Petites figures en pied.

Le sultan, assis à terre dans un pavillon, parle avec animation à une femme assise auprès de lui. Derrière eux, sept femmes qui font de la musique, fument, ou apportent des fleurs. A gauche au premier plan, un groupe de quatre esclaves noirs; l'un vient de verser le café dans des tasses posées sur un plateau, et dit à un autre de les offrir. A droite près d'eux, une femme qui fume, assise à terre avec un enfant. A droite, en avant, plusieurs femmes avec des enfants. Au fond on aperçoit un parc, avec une fontaine et un escalier en pierre.

Signé: *PATER.*

Collection de Frédéric le Grand. Château de Sanssouci.

Pendant du No. précédent.

96. LA BOHEMIENNE DISEUSE DE BONNE AVENTURE.

Toile. H. 0,63 m L. 0,80 m. Petites figures en pied.

Devant un pavillon situé à gauche se trouve un groupe, au milieu duquel une dame fait regarder sa main par une bohémienne qui lui dit la bonne aventure. A gauche un couple est assis, avec un enfant, sur une petite élévation de terrain; à droite un bohémien, debout derrière un âne, joue de la guitare; à sa gauche, un jeune homme frappe sur un tambourin.

Collection de Frédéric le Grand. Château de Sanssouci.

Bon tableau, mais très décoloré.

97. L'AMOUR EN PLEIN AIR.

Toile. H. 0,64 m L. 0,81 m. Petites figures en pied.

A droite, devant un bouquet d'arbres où l'on voit une statue en marbre représentant Vénus au repos, sont étendus huit personnages; les amants expriment leur admiration à leurs maîtresses de la façon la plus galante. Tout-à-fait à droite, au premier plan, deux enfants jouent avec un chien. A gauche, au pied d'un arbre, une petite fille. Plus loin vers le fond on aperçoit plusieurs couples étendus sous les arbres

Signé: *PATER.*

Collection de Frédéric le Grand. Château de Sanssouci.

Le tableau paraît sombre, parce qu'il est peint sur un fond de terre d'ombre; mais il est bien conservé.

98. LA DANSE À LA CAMPAGNE.

Toile. H. 0,55 m L. 0,45 m. Petites figures en pied.

Un groupe de deux hommes et de trois femmes s'est étendu au pied d'un pilastre au-dessus duquel on aperçoit de grands arbres; à gauche danse un couple, la dame vue de dos, le cavalier vu de face; plus loin à droite est assis un joueur de cornemuse. A l'arrière-plan on aperçoit un paysage.

Collection de Frédéric le Grand. Château de Sanssouci.

Pendant du No. suivant.

99. LE CONCERT EN PLEIN AIR (LE CONCERT AMOUREUX).

Toile. H. 0,55 m L. 0,44 m. Petites figures en pied.

A droite, devant un bouquet d'arbres, sont étendus quatre femmes et deux hommes. La femme assise au milieu chante, tenant un livre, et se tourne vers un homme, placé derrière elle, qui l'accompagne en jouant de la guitare. Une femme assise à droite plus en avant, le bras gauche appuyé sur un panier rempli de fleurs, écoute attentivement, tandis qu'une autre, debout derrière la chanteuse, cueille des roses à un buisson.

Un couple, assis à gauche, se caresse. Plus en avant à gauche, une petite fille, debout regarde le groupe principal.

Collection de Frédéric le Grand. Château de Sanssouci.

Pendant du No. précédent.

Gravé par Fillœul en 1739 sous ce titre: «Le concert amoureux; tiré du cabinet de M[r] le President de Ségur.»

100. RÉUNION DE MUSICIENS EN PLEIN AIR.

Toile. H. 0,46 m L. 0,55 m. Petites figures en pied.

Sous de grands arbres, entre lesquels on aperçoit un buste de faune, s'est installé un groupe d'hommes et de femmes. Un joueur de guitare se tourne vers une femme, assise auprès de lui, qui prend des fleurs dans un panier que lui tend un jeune homme debout derrière eux. A côté du joueur de guitare se tient debout une petite fille. A droite est assise à terre une jeune femme, qu'un homme, assis devant elle, veut prendre dans ses bras, derrière eux est debout une autre jeune femme. A gauche, échappée de vue sur un paysage; dans le lointain, un village.

Collection de Frédéric le Grand. Château de Sanssouci.

Pendant du No. suivant.

101. RÉUNION EN PLEIN AIR.

Toile. H. 0,46 m L. 0,55 m. Petites figures en pied.

A gauche, sous des arbres, un jeune homme est à-demi agenouillé devant une femme, assise auprès de lui, sur la poitrine de laquelle s'appuie une seconde femme. Plus loin à droite, un jeune homme aide une dame à se lever de terre. A droite, vue sur un paysage.

Collection de Frédéric le Grand. Château de Sanssouci.

Pendant du No. précédent.

102. GAÎTÉ VILLAGEOISE.

Toile. H. 0,66 m L. 0,92 m. Petites figures en pied.

Sur la place d'un village, dansent un grand nombre de jeunes gens et de jeunes filles. Plusieurs d'entre eux regardent vers la droite, où l'on voit sortir d'un portail, qui conduit sans doute à un château, un cavalier et une dame, suivis d'un petit nègre portant une ombrelle. A gauche au premier plan, sont étendus quelques enfants: non loin apparaît le curé du village; au second plan, un jeune garçon à genoux présente à sa compagne un verre plein de vin. Derrière ces groupes, d'autres danseurs, musiciens et spectateurs; quelques personnages regardent par les fenêtres des maisons qui forment le fond à gauche. A droite, vue sur un paysage; dans le lointain un grand village.

Collection de Frédéric le Grand. Château de Sanssouci.

QUATORZE ILLUSTRATIONS POUR LE ROMAN COMIQUE DE SCARRON.

Toile. H. 0,29 m L. 0,38 m. Petites figures en pied.

Dans un compte des marchands berlinois Girard et Michelet, daté du 5 mai 1766, sont mentionnés, comme arrivant de Paris, quatorze tableaux de Pater, qu'il faut sans doute identifier avec ces illustrations du Roman Comique.

Paul Scarron, né à Paris en 1610, eut, bien que paralytique, un salon que fréquentèrent très assidûment les beaux esprits du temps. Il avait épousé Françoise d'Aubigné, connue plus tard sous le nom de Madame de Maintenon. La première partie de son *Roman Comique* parut en 1651, la seconde en 1657. Il mourut en 1660 sans avoir terminé cet ouvrage. En racontant les aventures d'une troupe de comédiens ambulants, Scarron retrace la vie et les occupations des nobles, des bourgeois et des paysans de son temps, chez eux et en voyage, et donne notamment un tableau des cabarets et des auberges de tout genre.

Les citations du Roman que nous donnons montrent que l'artiste a suivi mot à mot le texte dans ses compositions.

Ces peintures out été gravées par divers artistes. Il faut joindre à cette suite une quinzième scène, tirée du 10e chapitre de la 1ère partie, qui a été peinte par J. du Mont en 1727 et gravée par L. Surugue sous ce titre: «La Rancune coupe le chapeau de Ragotin.»

103. UNE TROUPE DE COMÉDIENS ARRIVE DANS LA VILLE DU MANS. I, chap. 1.

La composition est absolument conforme à la description du Roman, chapitre premier: «... Il était entre cinq et six, quand une charrette entra dans les halles du Mans. Cette charrette était attelée de quatre bœufs fort maigres, conduits par une jument poulinière, dont le poulain allait et venait à l'entour de la charrette, comme un petit fou qu'il était. La charrette était pleine de coffres, de malles, et de gros paquets de toiles peintes, qui fesaient comme une pyramide, au haut de laquelle, paroissait une demoiselle habillée moitié ville, moitié campagne. Un jeune homme, aussi pauvre d'habits que riche de mine, marchait à côté de la charrette. Il avait un grand emplâtre sur le visage qui lui couvrait un œil et la moitié de la joue, et portait un grand fusil sur son épaule, dont il avait assassiné plusieurs pies, geais et corneilles, qui fesaient comme une bandoulière, au bas de laquelle pendaient par les pieds une poule et un oison qui avaient bien la mine d'avoir été pris à la petite guerre. Au lieu de chapeau, il n'avait qu'un bonnet de nuit, entortillé de jarretières de différentes couleurs; et cet habillement de tête était une manière de turban qui n'était encore qu'ébauché, et auquel on n'avait pas encore donné la dernière main. Son pourpoint était une casaque de grisette, ceinte avec une courroie, laquelle lui servait aussi à soutenir une épée, qui était si longue, qu'on ne s'en pouvait aider adroitement sans fourchette. Il portait des chausses troussées à bas d'attaches, comme celles des comédiens quand ils représentent un héros de l'antiquité; et il avait, au lieu de souliers, des brodequins à l'antique, que les boues avaient gatés jusqu'à la cheville du pied. Un vieillard vêtu plus régulièrement, quoique très-mal, marchait à côté de lui. Il portait sur ses épaules une basse de viole, et parce qu'il se courbait un peu en marchant, on l'eût pris de loin pour une grosse tortue qui marchait sur ses jambes

de derrière . . . . La caravanne . . . passa dans le tripot de la Biche, à la porte duquel étaient assemblés quantité des plus gros bourgeois de la ville. La nouveauté de l'attirail, et le bruit de la canaille qui s'était assemblée autour de la charrette, furent cause que tous ces honorables bourguemestres jetèrent les yeux sur nos inconnus. Un lieutenant de prévôt, entre autres, nommé la Rappinière, les vint accoster, et leur demanda avec une autorité de magistrat, quelles gens ils étaient? Le jeune homme

Pater: «Une troupe de comédiens arrive dans la ville du Mans.» Catalogue No. 103.

dont je viens de vous parler, prit la parole; et, sans mettre la main au turban, parce que de l'une il tenait son fusil, et de l'autre la garde de son épée, de peur qu'elle ne lui battît les jambes, lui dit qu'ils étaient Français de naissance, comédiens de profession; que son nom de théatre était Destin; celui de son vieux camarade, la Rancune; celui de la demoiselle qui était juchée comme une poule au haut de leur bagage, la Caverne . . . .

Gravé par Surugue en 1729 avec la légende: «Arrivée des Comédiens dans la ville du Mans. Tome premier chap. Ier», et par Folkema, en plus petites dimensions, et rogné à droite et à gauche de façon à en faire un tableau en hauteur. Dessiné par Peter Halm, voir ci-dessus.

104. GRANDE BATAILLE DANS LE TRIPOT. I, chap. 3.

La Rappinière avait donné aux deux comédiens, pour leur permettre de jouer, les habits de deux messieurs qui étaient en train de jouer à la balle. Quand les possesseurs de ces vêtements les virent sur le dos des comédiens, ils se mirent dans une grande colère, et il en résulta une bataille à laquelle prirent part le public, les acteurs, et des hôtes nouvellement arrivés.

Gravé par Edme Jeaurat avec la légende: «Bataille arrivée dans le Tripot, qui trouble la Comédie.» Roman comique chap. 3.

105. LA RAPPINIÈRE EST PUNI DE SA JALOUSIE. I, chap. 4.

La Rappinière se réveille après une orgie, et constate que sa femme n'est point dans la chambre. Plein de jalousie, il se dirige vers un passage obscur où il entend du bruit, croyant y surprendre l'infidèle. Puis comme il sent soudain qu'un objet pointu lui entre dans le corps, il croit qu'on veut l'assassiner. «A ses cris, ses injures et ses jurements, toute la maison fut en rumeur et tout le monde vint à son aide: en même temps la servante avec une chandelle, la Rancune et le valet en chemises sales, la Caverne en jupe fort méchante, Destin l'épée à la main, et mademoiselle de la Rappinière vint la dernière, et fut bien étonnée, aussi bien que les autres, de trouver son mari tout furieux, luttant contre une chèvre qui allaitait, dans la maison, les petits d'une chienne morte en couches.»

Gravé par L. Surugue en 1730, avec la légende: «La Rappiniere tombe sur la chèvre. Roman comique tome premier chap. 4.»

106. ARRIVÉE D'UN OPÉRATEUR DANS L'HOTELLERIE. I, chap. 15.

Un peu avant le soupé, la bonne compagnie qui était dans l'hôtellerie, augmenta d'un opérateur et de son train, qui était composé de sa femme, d'une vieille servante maure, d'un singe, et de deux valets. La Rancune le connaissait il y avait long temps: ils se firent force caresses.

Gravé par G. Scotin en 1731, avec la légende: «Arrivée de l'operateur à l'hotellerie. Rom. com. t. I chap. 15.

107. LA MALECHANCE DE L'AVOCAT RAGOTIN. I, chap. 19 et 20.

Le petit avocat Ragotin veut monter à cheval pour parader devant les comédiennes qui entrent dans une hôtellerie. La selle ayant tourné, sa carabine lui passe entre les jambes et se décharge par suite des bonds déréglés de l'animal. Cette scène amuse

et effraie les comédiens, qui viennent de monter dans deux carrosses, et le public réuni devant l'auberge.

Gravé par L. Surugue en 1730, avec la légende: «Ragotin à cheval, sa Carabine lui tire entre les jambes. Rom. com. I chap. 19.»

108. MÉSAVENTURE DU POÈTE ROQUEBRUNE. I, chap. 20.

Le poète Roquebrune veut monter le cheval à la place de Ragotin: «Mais il y avait quelque sort jeté sur ce malencontreux animal: la selle mal sanglée tourna comme à Ragotin; et ce qui attachait ses chausses s'étant rompu, le cheval l'emporta quelque temps un pied dans l'étrier, l'autre servant de cinquième jambe au cheval, et les parties de derrière du citoyen du Parnasse fort exposées aux yeux des assistants, ses chausses lui étant tombées sur les jarrets.»

Gravé par Edm. Jeaurat en 1732, avec la légende: «Le poète Roquebrune rompt la ceinture de sa Culotte en voulant monter à cheval de la place de Ragotin. Rom. com. t. I chap. 20.»

109. RAGOTIN VEUT MONTRER SON TALENT DE COMÉDIEN. II, chap. 2.

Ragotin, monté sur une mule, annonce aux comédiens, qui le suivent à pied, l'intention qu'il a de se joindre à leur troupe: «La Rancune et l'Olive le fortifièrent dans sa noble envie, et à force de le louer et de lui donner courage, le mirent en si belle humeur qu'il se prit à réciter de dessus son mulet des vers de *Pyrame et Thisbé* du poète Théophile. Quelques paysans qui accompagnaient une charrette chargée, et qui fesaient le même chemin, crurent qu'il prêchait la parole de Dieu, le voyant déclamer là comme un forcené. Tandis qu'il récita, ils eurent toujours la tête nue, et le respectèrent comme un prédicateur de grands chemins.»

Gravé par B. Audran avec la légende: «Ragotin déclame des vers, des paysans croyent qu'il presche. Rom. com. t. II chap. 2.»

110. NOUVEAU MALHEUR DE RAGOTIN. II, chap. 7.

La Rancune couche avec Ragotin. Pendant la nuit il se lève, et, avec l'aide d'Olive, met dans le lit le cadavre de l'aubergiste, qui était mort le jour d'avant, à côté du petit homme qui le prend, en se réveillant, pour la Rancune. Ragotin, rencontrant ensuite la Rancune frais et dispos, voit en lui un revenant, et, pris d'une folle épouvante, s'enfuit dans le jardin; on ne put l'y rejoindre que lorsqu'il se fut pris dans les épines d'un buisson de roses, d'où les comédiens durent le tirer.

Gravé par P. Surugue en 1739, avec la légende: «Le Destin retire Ragotin du rosier, où il s'étoit jetté en fuyant la Rancune, qu'il croyoit mort. Rom. com. t. II chap. 7.»

111. LA SERVANTE ENFERME RAGOTIN DANS UNE CAISSE. II, chap. 7.

On entendit dans la chambre haute des hurlements fort peu différens de ceux que fait un pourceau qu'on égorge; et celui qui les fesait, n'était autre que le petit Ragotin. Le curé, les comédiens et plusieurs autres coururent à lui, et le trouvèrent tout le corps, à la réserve de la tête, enfoncé dans un grand coffre de bois qui servait à serrer le linge de l'hôtellerie, et ce qu'il y avait de plus fâcheux pour le pauvre encoffré, le

Pater: «Madame Bouvillon amoncelle les ailes et les cuisses de poulets dans l'assiette de Destin.» Catalogue No. 112.

dessus du coffre, fort pesant et massif, était tombé sur ses jambes, et les pressait d'une manière fort douloureuse à voir. Une puissante servante, qui n'était pas loin du coffre quand ils entrèrent, et qui leur paraissait fort émue, fut soupçonnée d'avoir si mal placé Ragotin. La chose était vraie, et elle en était toute fière, si bien que s'occupant à faire un des lits de la chambre, elle ne daigna pas regarder de quelle façon on tirait Ragotin du coffre . . . .

Gravé par L. Surugue en 1732, avec la légende: «Ragotin retiré du Coffre où la Servante l'avoit enfermé. Rom. com. t. II chap. 7.»

112. MADAME BOUVILLON AMONCELLE LES AILES ET LES CUISSES DE POULETS DANS L'ASSIETTE DE DESTIN. II, chap. 8.

La grosse Madame Bouvillon avait conçu une vive passion pour l'acteur Destin. Au dîner, à l'auberge, elle s'assit à côté de lui et chercha de toutes les manières à lui être agréable. «La Garouffière lui servit de tout ce qu'il y avait de meilleur sur la table. Madame Bouvillon en fit de même à l'envi de la Garouffière, avec si peu de discrétion, que tous les plats de la table se trouvèrent vides en un moment, et l'assiette de Destin si pleine d'ailes et de cuisses de poulets, que je me suis souvent étonné depuis comment on avait pu faire par hasard une si haute pyramide de viande sur si peu de base qu'est le cul d'une assiette.»

Gravé par Lepicié en 1733, avec la légende: «Piramide d'ailes et de cuisses de poulets élevée sur l'assiette du Destin par Madᵉ Bouvillon. Rom. com. t. II chap. 10.»
Dessiné par Peter Halm, page 127.

113. MADAME BOUVILLON VEUT INDUIRE DESTIN EN TENTATION. II, chap. 10.

La grosse Madame Bouvillon a prié, avec des intentions amoureuses, le comédien Destin de s'asseoir près d'elle à table. Après le dîner elle prie le jeune homme, trop réservé à son gré, de lui chercher dans le dos une puce qui la gêne.

Gravé par L. Surugue en 1733, avec la légende: «Madame Bouvillon pour tenter le Destin le prie de luy chercher une puce. Rom. com. t. II chap. 11.»

114. MADAME BOUVILLON REÇOIT UN COUP SUR LE FRONT. II, chap. 10.

Au moment que représente le tableau précédent, Ragotin frappe violemment à la porte, ayant une communication importante à faire à Destin. Tandis que Madame Bouvillon ouvre, le petit homme pousse si vivement la porte qu'elle frappe la dame au visage, lui aplatissant le nez et lui faisant sur le front une bosse grosse comme le poing.

Gravé par Petrus Surugue filius en 1735, avec la légende: «Madame de Bouvillon ouvre la porte à Ragotin qui luy fait une bosse au front. Rom. com. t. II chap. 10.

115. RAGOTIN TROUVE SA MAISON DE CAMPAGNE OCCUPÉE PAR DES BOHÉMIENS. II, chap. 16.

Ragotin conduit les acteurs la Rancune et Olive, pour leur offrir l'hospitalité, à sa maison de campagne, qu'ils trouvent occupée par des Bohémiens. Facile à irriter, le

petit Ragotin se met dans une violente colère, et menace les Bohémiens de toutes sortes de poursuites.

Gravé par Lépicié en 1735, avec la légende: «Ragotin trouve des Bohémiens dans sa maison de Campagne. Roman comique Tome 2 chap. 16.»

116. NOUVEAU MALHEUR DE RAGOTIN. II, chap. 16.

A la suite du dîner avec les Bohémiens, Ragotin s'endort en chemin, et, pendant son sommeil, est complètement dépouillé par un fou. Des paysans qui passent prennent Ragotin, à demi-nu, pour un fou, et l'attachent. S'apercevant ensuite de leur erreur, ils lui rendent la liberté, mais sans lui délier les mains. Ragotin, dans cet état, rencontre un prêtre et des religieuses, qui viennent d'avoir un accident de voiture au passage d'un gué. Comme le prêtre demande à Ragotin les causes de sa tenue étrange, celui-ci le bouscule si violemment qu'il le fait tomber dans l'eau, entraînant le cocher et un paysan.

Gravé par P. Surugue en 1738, avec la légende: «Ragotin pousse brusquement dans l'eau le Pere Gifflot qui entraine le Cocher et celuicy le Paysan. Rom. com. t. II chap. 16.»

PESNE, ANTOINE.

Né à Paris le 23 mai 1683. Mort à Berlin le 5 août 1757.

Antoine Pesne fut l'élève de son père Thomas Pesne et de Charles de la Fosse, son grand-oncle du côté de sa mère. Après l'année 1703, il alla en Italie; il travailla surtout à Rome, à Naples, et à Venise où il eut l'occasion de faire le portrait du baron de Kniephausen, qui montra ce tableau au roi Frédéric Ier. Ce dernier appela l'artiste à Berlin, où il s'établit avec toute sa famille en l'année 1710; à la mort d'Augustin Terwesten (21 janvier 1711) il succéda à ce dernier comme peintre de la cour, avec 1000 thalers d'appointements. Pesne a beaucoup produit, et a exercé une influence décisive sur l'art de la cour prussienne au dix-huitième siècle. Peu d'artistes ont laissé une image aussi complète de la société de leur temps; car Pesne ne bornait pas son activité à Berlin et à Potsdam; il a travaillé en Saxe et à Dessau, et l'on venait de tous côtés poser dans son atelier. Il demeura d'ailleurs en relations avec sa patrie; élu en 1720 membre de l'Académie, il se rendit à Paris, pour occuper sa place, au mois de juillet 1723. Pesne ne tarda pas à être apprecié par le prince héritier, grâce auquel il put, jusque dans un âge avancé, peindre des portraits ou de grandes compositions décoratives pour les châteaux de Rheinsberg, de Charlottenbourg et de Potsdam. Un catalogue complet de ses nombreuses œuvres constituerait à lui seul tout un volume; nous devons nous borner ici à grouper ses peintures les plus intéressantes.[1]

117. PORTRAITS DE LA FAMILLE ROYALE, ET DE LA COUR.

Nous avons de nombreux portraits, peints par Pesne, du roi Frédéric Ier, de son fils Frédéric-Guillaume Ier et de sa femme Sophie-Dorothée, de leurs dix enfants et de

[1] Ou trouvera des détails plus nombreux sur la vie et l'œuvre de Pesne dans la *Gazette des Beaux-Arts* de 1891 (Seidel, *Antoine Pesne*), et dans: Seidel: *Frédéric le Grand et la peinture Française de son temps.* Berlin, Albert Frisch.

leurs gendres et belles-filles. Les dames étaient particulièrement contentes de ses œuvres, car l'«Apelle de Berlin» excellait, comme l'a dit le comte Manteuffel, à les faire ressemblantes tout en les embellissant. Parmi ces portraits, il ne faut pas confondre les œuvres personnelles de Pesne avec les nombreuses répliques exécutées dans son atelier. Les portraits de Frédéric le Grand ont une importance particulière, car ce sont les seules représentations connues de ce souverain qui aient une réelle valeur artistique. Pesne a peint Frédéric, comme prince héritier, à tous les âges; mais après l'avènement de son modèle il ne fut pas mieux traité que les autres artistes, Frédéric ayant toujours refusé impitoyablement de poser.[1] Le beau portrait, gravé par Halm, que l'on voit en tête de cet ouvrage, a été terminé à Rheinsberg en 1739.

Pesne: «Frédéric le Grand à l'âge de trois ans.»

La faveur témoignée à Pesne par la famille royale ne tarda pas à faire de lui le peintre à la mode; aussi, dans toutes les grandes familles prussiennes dont les membres furent attirés à Berlin pendant la première moitié du dix-huitième siècle soit par leurs fonctions soit par leurs plaisirs, trouve-t-on des portraits de la main de Pesne; beaucoup d'entre eux ont été reproduits en gravure, notamment par Wolfgang et Schmidt.

118. PORTRAITS DES AMIS DE FRÉDÉRIC LE GRAND.

Il faut mettre au premier rang, parmi les œuvres de Pesne, les portraits des amis de Frédéric, peints en grande partie par ordre du souverain, qui aimait à en orner ses appartements. On voit encore aujourd'hui, dans le salon de réception de Sa Majesté l'Empereur au Château de Berlin, les portraits de Keyserling, Chazot, Fouqué et Jordan, auxquels on a joint celui de Knobelsdorff, jadis à Sanssouci.

[1] Voir dans le *Hohenzollern-Jahrbuch*, 1897: Koser et Seidel, *L'apparence extérieure de Frédéric le Grand.*

A Sanssouci se trouvent encore le comte Gotter, et de la Mettrie. Les collections royales ne contiennent aucun portrait de d'Argens par Pesne; il en existe un cependant chez un marchand d'objets d'art.

Les portraits de Jordan, Keyserling, Rothenbourg et Knobelsdorff sont dessinés par Peter Halm.

119. SUJETS ET PORTRAITS D'APRÈS LE MONDE DU THÉÂTRE À BERLIN.

Pesne dut plusieurs fois peindre pour le roi les artistes des ses théâtres. Nous avons ainsi plusieurs portraits de la danseuse Barbarina, seule ou dans des compositions

Pesne: «G. W. de Knobelsdorff.» Catalogue No. 118.

comme celles qui décorent le salon de musique à Sanssouci, ou le salon de thé au château de la ville de Potsdam. On reconnaît notamment la Barbarina dans la *Statue animée par Aphrodite à la demande de Pygmalion,* rôle dans lequel elle avait excité le plus grand enthousiasme à l'Opéra de Berlin. Au château de la ville de Potsdam nous

la trouvons encore, dansant avec un cavalier, face au spectateur, tandis que ses camarades, parmi lesquelles on reconnaît les sœurs Cochois, la regardent, assises en rond autour d'elle. Nous voyons enfin dans les appartements du grand roi, de la main de Pesne, les portraits de la Cochois, de la Reggiani, de Madame Denis, et d'autres encore, soit en figures isolées, soit dans des compositions à la Watteau et à la Lancret.

La danseuse Barbarina est dessinée par Peter Halm, page 132.

120. PORTRAITS D'ARTISTES AMIS DE PESNE.

Pesne semble avoir pris un plaisir particulier à retracer les traits d'un certain nombre de ses confrères, d'autant plus qu'en pareil cas il n'était point gêné par des exigences spéciales, mais pouvait suivre librement son inspiration. Notons entre autres les portraits de King, sculpteur sur bois, aide d'Andreas Schlüter, et de son fils le peintre King; du jardinier royal René d'Haüron; des peintres Weidemann (pastel) et du Buisson, père et fils; de l'architecte G. W. von Knobelsdorff; du peintre Harper et de sa femme; du graveur G. F. Schmidt et de sa femme.

121. PORTRAITS DE PESNE ET DE SA FAMILLE.

Antoine Pesne s'est peint lui-même de différentes façons. Le plus ancien portrait que je connaisse est le beau tableau de 1718, au Nouveau Palais, où l'artiste s'est représenté debout dans son atelier, tandis que sa femme et ses enfants admirent sa dernière œuvre placée sur un chevalet. C'est ce tableau qui détermina l'admission de Pesne à l'Académie de Paris. Le Musée de Dresde conserve un portrait de Pesne par lui-même, daté de 1728; nous en possédons un autre, dont la gravure par G. F. Schmidt est bien connue, et où l'artiste semble âgé d'une quarantaine d'années. Le peintre était encore dans toute la force de son talent quand il se représenta en 1753, âgé de soixante-dix ans, en compagnie de ses deux filles. Ce tableau appartient aujourd'hui aux descendants de l'une de ces deux filles, la famille von Berks, à Schemnitz en Hongrie, où se trouvent encore les portraits de plusieurs enfants ou parents de Pesne. Ce dernier a d'ailleurs peint très volontiers les membres de sa famille: on voit au Musée de Dresde les portraits de ses beaux-parents, Jean-Baptiste-Gayot du Buisson et sa femme, et au Nouveau Palais ceux de sa femme, dans le costume rembranesque de Saskia, et de deux de ses enfants jouant ensemble du clavecin.

A. PESNE.

«BARBARA CAMPANINI, DITE LA BARBARINA.»

Catalogue No. 119.

122. PLAFONDS.

Sous le règne de Frédéric-Guillaume Ier on ne songeait pas à décorer les plafonds des appartements des palais royaux; le prince héritier fut le premier qui demanda à Pesne des travaux de ce genre pour le château de Rheinsberg qu'il venait de faire construire. Les sujets de ces plafonds furent empruntés à la mythologie antique: Minerve avec les attributs des arts et des sciences; Mars et Vénus; des Amours jouant avec des colombes; Ganymède et Vénus; Apollon dans son char, repoussant les génies de l'obscurité. Dans cette dernière grande composition, qui orne aujourd'hui encore la salon de musique du château de Rheinsberg, les contemporains virent une allusion à la fortune grandissante de Frédéric. Après son avénement, le roi fit compléter par Pesne la décoration de son nouvel appartement au château de Charlottenbourg: Minerve et la poésie; Iris; l'Amour tenant sa torche; Vénus et l'Amour; Apollon et les Muses; le festin des dieux; enfin, dans l'escalier, le feu ravi au ciel par Prométhée, dont les traits offrent une ressemblance indéniable avec ceux du jeune souverain. Après «l'Amour et Psyché» de Sanssouci (1747) nous devons citer, dans l'escalier du château de la ville de Potsdam, la dernière décoration de ce genre exécutée par Pesne: elle représente le héros des deux premières guerres de Silésie, apportant à l'univers le bonheur et la paix. (Voir l'eau-forte de Peter Halm.)

PIERRE, Jean-Baptiste-Marie.

Né à Paris en 1713. Mort à Paris le 14 mai 1789.

123. LE JUGEMENT DE PÂRIS.

Toile. H. 4,13 m L. 6,37 m. Figures en pied, de grandeur naturelle.

Pâris tend le prix de la victoire à Vénus debout devant lui, tandis que des Amours l'entourent de guirlandes de roses. Les suivantes de Vénus lui remettent ses vêtements. A droite au premier plan, Minerve s'éloigne, regardant autour d'elle d'un air irrité; de même Junon, à droite en haut, sur son char trainé par des paons. A gauche au premier plan, les bœufs et les moutons de Pâris.

Collection de Frédéric le Grand. Nouveau Palais.

Ce tableau, commandé par Frédéric pour la grande salle de marbre du Nouveau Palais, fut exposé à Paris en 1761. Voir la note au sujet du tableau de Carle van Loo: «Le sacrifice d'Iphigénie», Catalogue No. 68.

POUSSIN, Nicolas.

Né à Villers, près des Andelys, en 1594. Mort à Rome le 19 novembre 1665.

124. MOÏSE ENFANT DEVANT PHARAON.

Toile. H. 1,24 m L. 1,73 m. Figures de grandeur naturelle, vues jusqu'aux genoux.

Pharaon est debout au milieu, vêtu d'un manteau bleu, et une couronne sur la tête. Il regarde une femme qui appuie ses mains sur les épaules du jeune Moïse. Derrière elle, à gauche, on aperçoit les têtes de deux autres femmes. A droite un vieillard debout, couvert d'un manteau rouge, désigne Moïse d'un geste animé; derrière lui deux autres hommes.

Collection de Frédéric le Grand. Autrefois au Nouveau Palais; aujourd'hui au château de Charlottenbourg.

RAOUX, Jean.

Né à Montpellier en 1667. Mort à Paris en 1734.

125. LA DISEUSE DE BONNE AVENTURE.

Toile. H. 1,06 m L. 1,41 m. Figures de grandeur naturelle, vues à mi-corps.

Une vieille et une jeune bohémienne regardent la main d'une jeune femme et lui disent la bonne aventure. A droite un vieillard debout regarde la scène.

Collection de Frédéric le Grand. Nouveau Palais.

Ce tableau: «la diseuse de bonne aventure de Roux» est mentionné dans un compte des marchands Girard et Michelet, le 19 novembre 1765, comme ayant été envoyé de Paris par Mettra.

126. LA SURPRISE.

Toile. H. 1,12 m L. 1,45 m. Figures de grandeur naturelle, vues jusqu'aux genoux.

Une jeune jardinière saisit dans ses bras, par derrière, un jeune jardinier qui porte des fruits dans un grand panier, et lui dérobe quelques fruits.

Collection de Frédéric le Grand. Château de Sanssouci.

127. DEUX FEMMES EN VESTALES.

Toile. H. 1,13 m L. 1,45 m. Figures de grandeur naturelle, vues jusqu'aux genoux.

L'une d'elles, vue de face, met dans le feu allumé sur l'autel placé à droite, des morceaux de bois que lui tend sa compagne, qui arrive par la gauche.

Collection de Frédéric le Grand. Château de Sanssouci.

128. PORTRAIT D'UNE DAME EN VESTALE.

Toile. H. 0,81 m L. 0,63 m. Figure en buste, de grandeur naturelle.

Vue de face, vêtue d'une robe blanche, elle a la tête couverte d'un voile qui laisse cependant voir son visage.

Collection de Frédéric le Grand. Château de Sanssouci.

RESTOUT, JEAN.

Né à Rouen le 26 mars 1692. Mort à Paris le 1er janvier 1768.

129. TRIOMPHE DE BACCHUS ET D'ARIANE.

Toile. H. 4,42 m L. 6,08 m. Figures en pied, de grandeur naturelle.

Bacchus et Ariane sont dans un char traîné par des panthères; le dieu pose une couronne sur la tête de sa compagne. Le char est entouré de bacchants et de bacchantes, ivres et joyeux. A gauche au premier plan, deux bacchantes avec un jeune faune; à droite, deux faunes tiennent sous les bras une bacchante ivre.

Signé: *Restout 1757.*

Commandé à l'artiste par Frédéric le Grand, et placé dans la salle de marbre du Nouveau Palais.

L'un des groupes est dessinée par Peter Halm, page 75.

Dans l'*Eloge historique de Restout*, de l'an 1768, publié par M. de Chennevières-Pointel dans le troisième volume de ses *Peintres Provinciaux*, cette œuvre est ainsi mentionnée: «On le croyait dans l'inertie de l'âge, lorsqu'il offrit à l'admiration des connaisseurs le grand et magnifique tableau du Triomphe de Bachus, qu'il avait fait pour le Roy de Prusse qui sait estimer les talents en philosophe et les encourager en roy. Ce tableau est de 21 pieds de large sur 14 de haut». Exposé au Salon de 1757. Voir plus haut la note au sujet du tableau de Carle van Loo: «Le sacrifice d'Iphigénie», Catalogue No. 68.

RIGAUD, HYACINTHE.

Né à Perpignan le 20 juillet 1659. Mort à Paris le 27 décembre 1743.

130. PORTAIT D'UN HOMME DE GUERRE INCONNU, CHEVALIER DE CALATRAVA.

Toile. H. 1,31 m L. 0,98 m. Figure de grandeur naturelle, vue jusqu'aux genoux.

Il est représenté de face, cuirassé, coiffé d'une ample perruque; il s'appuie des deux mains sur un bâton de commandement. Sur sa poitrine s'enroule une grande écharpe de soie rouge; autour de son cou pend la croix de Calatrava, suspendue à un ruban de soie rouge.

Collection de Frédéric le Grand. Château de la ville de Potsdam; aujourd'hui au Nouveau Palais.

131. PORTRAIT D'UN INCONNU.

Toile. H. 1,17 m L. 0,90 m. Figure à mi-corps, de grandeur naturelle.

Vu de face, regardant un peu vers la gauche, dans une attitude fière. Le visage rasé est encadré d'une grande perruque sans poudre. Sous son grand manteau de soie noire, drapé d'une façon pittoresque, on aperçoit à peine son habit de drap d'or.

Collection de Frédéric le Grand. Château de Charlottenbourg.

Ce tableau est désigné habituellement sous le nom de «Portrait d'un académicien»; cependant la tenue un peu négligée du personnage n'est pas une raison suffisante pour affirmer que nous avons affaire à un artiste ou à un littérateur.

SILVESTRE LE JEUNE, LOUIS DE.

Né à Paris en 1675. Mort à Paris le 12 avril 1760.

132. FRÉDÉRIC-GUILLAUME Ier, ROI DE PRUSSE, ET AUGUSTE LE FORT, ROI DE POLOGNE.

Toile. H. 2,74 m L. 1,72 m. Figures en pied, de grandeur naturelle.

Les deux souverains se tendent réciproquement la main. Frédéric-Guillaume Ier, debout à droite, est vêtu d'un habit de guerre bleu, avec un vêtement de dessus jaune, et des guêtres blanches; sous son habit il porte une cuirasse, sur sa poitrine pend le ruban de l'ordre de l'Aigle noir. Auguste le Fort a un habit rouge couvert de riches broderies d'or, une veste jaune à longues basques, et de grandes bottes; autour du cou il a le ruban de la Toison d'or; il tient son chapeau sous son bras gauche. Sur une table à gauche, sont posés deux couronnes et deux sceptres; on voit au mur, dans un cartouche, le sceptre prussien croisé des deux épées de Saxe.

Collection de Frédéric Guillaume Ier. Château de la ville de Potsdam.

Gravé par Zucchi en 1728.

Une réplique de ce tableau, avec quelques différences dans les détails, est conservée au Musée de Dresde (No. 759 du Catalogue); elle y fut donnée par l'artiste lui-même en 1730. Silvestre a dû travailler plusieurs fois pour Frédéric-Guillaume Ier, car en avril 1729 l'ambassadeur prussien à Dresde, M. von Viebahn, reçoit l'ordre de payer au peintre Silvestre, pour divers tableaux, la somme de 200 ducats.

133. PERSÉE DÉLIVRE ANDROMEDE.

Toile. H. 0,97 m L. 0,68 m. Petites figures en pied.

Andromède, enchaînée à droite sur un rocher, regarde avec angoisse le dragon qui sort de l'eau à gauche et se dresse devant elle, la gueule ouverte. A l'arrière-plan

Persée arrive en contournant le rocher; il pousse un cri, et tient devant lui la tête de la Gorgone.

Collection de Frédéric le Grand. Château de Sanssouci.

Pendant du No. suivant.

134. APOLLON ET DAPHNÉ.

Toile. H. 0,97 m L. 0,70 m. Petites figures en pied.

Apollon poursuit Daphné qui s'enfuit vers la gauche, levant les bras au ciel avec angoisse. Le Fleuve Pélée (?), étendu à gauche au premier plan, se prépare à la prendre sous sa protection

Collection de Frédéric le Grand. Château de Sanssouci.

Pendant du No. précédent.

SUEUR, EUSTACHE LE.

Baptisé à Paris le 19 novembre 1616. Mort à Paris le 30 avril 1655.

135. LE CHRIST GUÉRIT UN AVEUGLE.

Bois. H. 0,49 m L. 0,65 m. Petites figures en pied.

Le Christ debout, tourné vers la droite, pose la main droite sur les yeux d'un aveugle agenouillé qui tend les bras vers lui; il lève la main gauche comme pour bénir. Au premier plan, un jeune garçon vient de la gauche pour contempler ce miracle; derrière le Christ quatre disciples regardent la scène avec attention. A l'arrière-plan à gauche, la partie inférieure d'une architecture, avec des bases de colonnes; à droite on aperçoit un grand paysage montagneux; quelques nuages se détachent sur le ciel.

Collection de Frédéric le Grand. Galerie de tableaux de Sanssouci.

Gravé par Surugue-Ponce.

Ce tableau fut acheté pour Frédéric le Grand en 1756, à la vente de la collection Tallard, par Mettra. En marge de son Catalogue de la collection, Mariette a écrit au sujet de ce tableau: «1820 L. Mettra pour le Roy de Prusse. Il y en a une estampe par Surugue. Je l'ay vu autrefois entre les mains de la veuve Gautiel. On dit que Le Sueur l'avait peint pour elle. Cela se peut, car Lenfant, premier mari de la veuve Gautiel, était curieux. Je le trouve très beau; il est de son meilleur temps, cependant la Figure du Christ est un peu courte. Si tout était comme celle de l'Aveugle, ce serait un morceau sans défaut. Une fente dans la planche sur laquelle il est peint desprise un peu le tableau». En 1806 le tableau fut emporté à Paris et exposé à Versailles, mais en 1819 il fut rapporté à son ancienne place.

136. LE JUGEMENT DE PÂRIS.

Toile. H. 1,82 m L. 1,82 m. Grandes figures en pied.

Pâris assis tend la pomme à Vénus debout devant lui; celle-ci se tourne triomphante vers Junon, couchée sur un nuage un peu plus loin à droite. Derrière Pâris se tient Minerve, la main droite levée, dans un geste de menace; près d'elle Mercure, et au dessus à droite l'assemblée des dieux qui contemple ce spectacle.

Collection de Frédéric le Grand. Nouveau Palais.

TOUR, Maurice-Quentin de la.

Né à Saint-Quentin en 1704. Mort à Saint-Quentin en 1788.

137. LE COMTE MAURICE DE SAXE.

Toile. H. 1,39 m L. 1,06 m. Portrait jusqu'aux genoux, de grandeur naturelle.

La main droite appuyée sur un bâton de commandement, le comte est debout vu de face dans un paysage. Par-dessus sa cuirasse est jeté un manteau rouge garni de fourrures, et sur sa poitrine on voit le ruban bleu d'un ordre. Il a la tête découverte, avec une perruque bouclée, courte et poudrée; son casque est posé sur un rocher.

Collection de Frédéric le Grand. Château de Sanssouci.

TROY, François de.

Né à Toulouse en 1645. Mort à Paris le 1 mai 1730.

138. PORTRAIT D'UNE ACTRICE (probablement la Cochois) EN SOPHONISBE.

Toile. H. 2,31 m L. 1,60 m. Figure en pied, de grandeur naturelle.

Sophonisbe se tient debout, richement habillée à la moderne, le regard douloureusement levé, et la coupe de poison à la main. Une amie s'efforce de la détourner de sa résolution. Au second plan, un personnage masculin arrive en courant. Au fond une colonnade.

Signé à gauche sur le côté (en partie sous le cadre): *PEINT · A · PARIS · PAR · FRANÇOIS // TROY · PERE · EN · 1723 · //*

Collection de Frédéric le Grand. Galerie de tableaux de Sanssouci.

La toile est en partie repliée.

TROY, JEAN-FRANÇOIS DE.

Né à Paris en 1679. Mort à Rome le 24 janvier 1752.

139. LA DÉCLARATION.

Toile. H. 0,71 m L. 0,91 m. Petites figures en pieds.

Devant une terrasse richement ornée de sculptures sont assis ou debout quatre dames et trois cavaliers en toilette élégante. Un cavalier venant de la gauche est à genoux devant la dame du milieu et lui tend un bouquet en pressant la main gauche sur son cœur. Dans le fond on voit un couple qui descend l'escalier de la terrasse.

Signé sur le pied du banc à gauche en bas: *DE TROY 1731.*

Collection de Frédéric le Grand. Château de Sanssouci.

140. LOTH ET SES DEUX FILLES.

Toile. H. 0,57 m L. 0,69 m. Petites figures en pied.

Dans un creux de rocher est assise à droite l'une des filles de Loth, vêtue seulement d'une chemise; elle tend à son père assis devant elle une coupe pleine de vin. Derrière lui à gauche, son autre fille debout verse le vin d'un cruche dans une coupe. A gauche une échappée de vue sur un paysage rocheux, dans le lointain la ville en flammes.

Collection de Frédéric le Grand. Château de Berlin.

141. LÉDA AVEC LE CYGNE.

Toile. H. 0,60 m L. 0,74 m. Petites figures en pied.

Dans un paysage boisé où coule une rivière, Léda est assise presque complètement nue sur le bord du cours d'eau; elle repousse mollement le cygne qui vient de la gauche et se serre tendrement contre elle. A une certaine distance sur la gauche, un autre cygne: dans le fond une montagne éloignée avec un château.

Collection de Frédéric le Grand. Château de Sanssouci.

Gravé par Fessart.

Pendant du No. suivant.

142. JUPITER ET CALISTO.

Toile. H. 0,60 m L. 0,74 m. Petites figures en pied.

Calisto est assise dans un paysage boisé sur le bord d'une rivière, et menace Jupiter qui sous la figure de Diane l'entoure tendrement de son bras gauche. A droite dans

le fond une nymphe dormant; au milieu sur le devant un arc et un carquois à terre, à gauche un chien aboie contre l'aigle de Jupiter.

Collection de Frédéric le Grand. Château de Sanssouci.

Gravé par Fessart.
Pendant du No. précédent.

143. NAISSANCE DE VÉNUS.

Toile. H. 0,97 m L. 1,30 m. Petites figures en pied.

Vénus assise dans une coquille est soulevée au dessus des flots par une troupe de dieux et de déesses de la mer qui l'entourent. L'Amour lui tend une torche enflammée. De nombreuses divinités marines et de petits Amours folâtrent et se jouent autour de ce groupe. En haut à droite un char doré trainé par des colombes attend la déesse.

Collection de Frédéric le Grand. Château de Sanssouci.

144. APOLLON ET DAPHNÉ.

H. 0,98 m L. 1,30 m. Figures en pied de moyenne grandeur.

Apollon poursuit Daphné qui se réfugie vers la droite dans les bras de son père Pélée. A droite et à gauche deux Nymphes. Paysage boisé.

Signé: *De Troy 1728.*

Collection de Frédéric le Grand. Château de Sanssouci.

145. LE SACRIFICE D'IPHIGÉNIE.

Toile. H. 0,81 m L. 1,01 m. Petites figures en pied.

Diane vient d'arracher Iphigénie du bûcher, de l'enlever dans les airs et de mettre une biche à sa place. Le grand-prêtre, son couteau levé, tourne un regard étonné vers le ciel. Sur le devant à droite deux suivantes pleurant, une troisième agenouillée plus loin à gauche regarde en l'air en levant les bras. Tout à fait gauche un homme en costume oriental et deux soldats contemplent cet événement avec stupéfaction. Dans le fond sur la droite les tentes d'un camp.

Collection de Frédéric le Grand. Château de Sanssouci.

A. WATTEAU. ENSEIGNE DU MARCHAND DE TABLEAUX GERSAINT. (CATALOGUE N° 158)

VERMONT, Hyacinthe-Collin de.

Né à Versailles en 1693. Mort à Versailles en 1761.

146. LA CONTINENCE DE SCIPION.

Toile. H. 0,88 m L. 1,14 m. Petites figures en pied.

Dans une salle un jeune homme est agenouillé devant un Général assis sur un trône à gauche; il lui saisit les mains avec reconnaissance. Près de lui se tiennent debout une jeune et une vieille femme. Derrière ce groupe, des serviteurs avec des présents, d'autres présents encore à terre sur le devant.

Collection de Frédéric le Grand. Nouveau Palais.

WATTEAU, Antoine.

Né à Valenciennes en 1684. Mort à Nogent sur marne le 18 juillet 1721.

Les treize tableaux de Watteau qui appartiennent à l'empereur d'Allemagne comprennent avec l'«Embarquement pour Cythère» et les deux morceaux de l'«Enseigne» trois des œuvres d'art les plus importantes de tous les temps et que Watteau lui-même n'a jamais dépassées. Une haute valeur d'art s'attache aussi à «la Danse», aux «Bergers», à «l'Amour à la campagne» et à la «Leçon d'amour.» Le «Concert» a beaucoup souffert. L'un des tableaux de Watteau les plus célèbres, la «Mariée de village» de même que le «Divertissement en plein air» était déjà très endommagé peu après son exécution; le «Joueur de Luth» était dès l'origine de moins bonne qualité et a encore perdu. J'ai tenu pour superflu d'énumérer les copies et les pastiches de Watteau qui se trouvent dans les châteaux royaux. Mon sentiment sur ces œuvres paraîtra sans doute suffisamment établi par ce fait que je ne les mentionne pas ici. Je rappellerai seulement qu'un certain nombre de ces pastiches paraissent avoir été provoqués par le désir de Frédéric d'acheter des toiles de cet artiste de dimensions exceptionnelles; mais il ne faut pas oublier que nous lui devons d'autre part l'«Embarquement» et l'«Enseigne». Quatre tableaux de cette sorte, l'«Arrivée à Cythère» du Nouveau Palais, l'«Escarpolette brisée» au château du Berlin, la «Conversation dans un parc», et la «Danse dans un parc» à Sanssouci. Lady Dilke (ouvr. cit. page 107) attribue ces deux derniers à Lancret — sont évidemment des imitations de Watteau par une main unique et grossière, qui dessine il est vrai de façon passable, mais qui n'atteint jamais à l'harmonie de couleurs de son modèle.

147. LES BERGERS.

Toile. H. 0,56 m L. 0,81 m. Petites figures en pied.

Sur le devant, au milieu, un couple danse, la dame vue de dos, le cavalier vu de face, au son de la cornemuse dont joue un vieux berger à longs cheveux assis à gauche sous un arbre. A gauche de ce groupe principal plusieurs spectateurs. Sur le devant un berger est assis à terre; près de lui est couché son chien. Derrière eux un homme cherche à embrasser par derrière une jeune fille assise, auprès d'eux on voit encore une fille et un garçon qui regardent attentivement les danseurs. Plus loin en arrière, un berger

balance une jeune fille sur une corde attachée entre deux arbres. Dans le fond à droite, un troupeau avec des bergers, au dernier plan un village avec une église.

Collection de Frédéric le Grand. Nouveau Palais.

Gravé à l'eau forte par Eilers. Un groupe dessiné par Peter Halm, page 5.

148. L'AMOUR À LA CAMPAGNE (L'AMOUR PAISIBLE).

Toile. H. 0,56 m L. 0,81 m. Petites figures en pied.

Sur une hauteur d'où la vue plonge sur un paysage accidenté traversé par une rivière et peuplé de châteaux est installée une société de sept personnes. Sur le devant à droite est assis un jeune joueur de guitare, le visage tourné vers le spectateur, tandis qu'à sa droite une dame assise prête attentivement l'oreille aux propos d'un homme qui est étendu près d'elle. Plus loin sur le devant, un chien couché. A gauche un couple s'est déjà levé et se dispose à s'en aller, près d'eux un homme assis par terre cherche à embrasser sa cavalière.

Collection de Frédéric le Grand. Nouveau Palais.

Gravé par Favannes (Goncourt No. 103) sous le titre de: «*L'AMOUR PAISIBLE*

Les Ruisseaux et les Bois au tour de ce Vilage
D'où l'œil peut découvrir un Charmant Païsage,
Où regne l'innocence, et la tranquilité;
D'un champêtre Instrument l'amusante harmonie,
Pour tenir lieu de Symphonie,
De ces Jeunes Amans font la felicité!»

Gravé à l'eau forte par Mannsfeld. Deux groupes dessinés par Peter Halm, pages 1 et 4.

149. LA MARIÉE DE VILLAGE.

Toile. H. 0,65 m L. 0,92 m. Petites figures en pied.

Un espace libre au milieu de grands arbres, qui s'étend depuis le premier plan à gauche jusqu'au fond à droite où se voit une église, est animé de plus d'une centaine d'hommes et de femmes. A gauche sur le devant le cortège s'organise pour aller à l'église. Hommes et femmes se sont rangés devant une voiture qui vient de la gauche et d'où trois personnes les regardent; au milieu d'eux le couple des mariés. L'homme avec un chapeau de feutre mou, de long cheveux et un bâton sur lequel il s'appuie, mène à son bras sa compagne dont la tête est couverte d'une grande voile. Quatre musiciens ouvrent la marche, un homme et trois femmes les suivent déjà. A droite au premier plan, un étang dans lequel une source se déverse par une gueule de lion. Sur le bord de l'étang, jusque vers le milieu du tableau, des hommes et des femmes

assis ou debout regardent les mariés et les acclament. Au fond tout à fait à gauche une voiture attelée d'un cheval avec d'autres personnes qui regardent. Dans le portail de l'église apparait le prêtre avec les enfants de chœur.

Collection de Frédéric le Grand. Château de Sanssouci.

Gravé par C. N. Cochin (Goncourt No. 148).

Ce chef-d'œuvre de Watteau est malheureusement très endommagé. On a jusqu'ici admis que ce fâcheux état des seuls tableaux de Sanssouci provenait du mauvais entretien ou de l'action du soleil du temps de Frédéric le Grand; il n'en est rien. Le peintre Peter Franz Gerhardt, qui était chargé de restaurer les tableaux de Sanssouci sous la direction de Pesne, mentionne de cette façon le tableau accroché dans la petite galerie: dans son compte de l'année 1750, c'est à dire tout de suite après l'acquisition: «Un Watteau avec 108 figures, des mariés que l'on conduit à l'église, lequel a des déchirures dans les visages, les mains et les vêtements; pour l'avoir découpé du papier et recollé et l'avoir remis en bon état avec grand soin et peine, ce qui eût bien valu pour le moins 150 thalers . . . . . 100 thalers.» Mais le successeur de Gerhardt comme restaurateur, F. Schultz, compte déjà en 1765 pour la «noce de paysans de Wattow qui est très crevassée, pour boucher les crevasses» encore 60 thalers. Et l'on allait voir avant peu le tableau revenir à l'état décrit ci-dessus si par une soigneuse restauration le professeur Hauser n'avait réussi à le préserver d'une destruction prochaine. Les têtes de tous les personnages du premier plan sont absolument intactes, Watteau ayant dû les peindre avec bien plus de soin que les vêtements et que le fond; on les dirait peintes sur émail.

150. LA LEÇON D'AMOUR.

Toile. H. 0,57 m L. 0,76 m. Petites figures en pied.

Un joueur de guitare se tient debout tourné vers la droite devant un groupe de quatre personnes qui ont pris place aux pieds d'une statue de marbre placée devant un groupe épais d'arbres et de buissons. Un homme se penche vers une femme assise devant lui pour lui montrer quelque chose sur la musique qu'elle tient à la main, une deuxième femme se tourne vers une de ses compagnes debout derrière elle, tandis que celle-ci est en train d'arracher une rose du buisson. Au fond à gauche la vue s'étend sur un paysage accidenté.

Collection de Frédéric le Grand. Nouveau Palais.

Gravé en 1734 par Dupuis (Goncourt No. 144) sous le titre: «*LEÇON D'AMOUR* Gravée d'après le tableau original peint par Watteau haut de 2 pieds sur 1 pied 6 pouces de large.»

Le joueur de guitare dessiné par Peter Halm, page 27.

Le tableau se trouvait autrefois dans la collection Julienne. Ce petit tableau qui est on ne peut plus harmonieux et d'un sentiment tout à fait fin a beaucoup souffert de ce que d'innombrables petits plis se sont produits dans la peinture. Cela du reste ne fait que peu de tort à son effet d'ensemble. La figure du guitariste notamment qui se détache sur un ciel bleu et clair, est d'un charme tout particulier.

151. LE CONCERT.

Toile. H. 0,66 m L. 0,91 m. Petites figures en pied.

A gauche, devant un bouquet de bois dans lequel on aperçoit un buste de marbre, est établi un petit groupe de personnes. Une dame debout et une assise regardent sur un cahier de musique que tient la seconde. Un homme assis près d'elles accorde son violon. Devant eux à droite est assis un enfant qui joue avec un chien. Tout auprès et tourné vers ce groupe, un homme debout le pied gauche posé sur un tabouret auquel est appuyé un violoncelle; il accorde sa guitare. A droite la vue s'étend sur un paysage lointain. Au second plan est installée une société d'hommes et de femmes.

Collection de Frédéric le Grand. Château de Sanssouci.

Le joueur de guitare dessiné par Peter Halm, page 151.

Ce tableau après sa restauration par le professeur Hauser s'est montré beaucoup mieux conservé que l'on ne pouvait l'espérer.

152. DIVERTISSEMENT EN PLEIN AIR (RÉCRÉATION ITALIENNE).

Toile. H. 0,75 m L. 0,94 m. Petites figures en pied.

Sur les degrés en pierre d'une terrasse de parc une société s'est installée. Au milieu une femme et un enfant écoutent attentivement un guitariste assis à terre devant eux; à gauche et à droite, de chaque côté de ce groupe, un couple en train de causer. Tout à fait à gauche sur le devant, on aperçoit une fontaine de marbre, à droite un homme debout appuyé contre un pilastre et drapé dans un manteau. A l'arrière-plan un fond de parc.

Collection de Frédéric le Grand. Château de Sanssouci.

Gravé par Aveline avec l'inscription: «Récréation italienne.» (Goncourt No. 160.) L'original se trouvait autrefois dans la collection Julienne.

La figure de l'homme debout à droite dessiné par Peter Halm, page 44.

Ce tableau avait déjà souffert depuis longtemps car dès l'année 1750 le restaurateur P. F. Gerhardt le désigne dans ses comptes comme «très crevassé et très endommagé.»

153. LA DANSE DANS LE PAVILLON DE JARDIN.

Toile. H. 0,55 m L. 0,46 m. Petites figures en pied.

Dans une salle ornée de colonnes et qui s'ouvre au fond sur un parc par une grande baie danse un couple au son d'un orchestre de trois musiciens, une basse, un violon et une flûte, assis à gauche au second plan. A droite une société assez nombreuse est assise. Sur le premier plan à droite un homme se tourne vers quelques personnes debout derrière lui, à ses pieds est couché un chien. La dame assise à côté de lui

tend son verre à un nègre qui lui verse du vin avec une aiguière d'argent. A ses pieds est assise à terre une petite fille; une autre s'appuie sur ses genoux. Plus loin à gauche un homme cherche à embrasser une femme assise à terre. Dans le parc on voit représenté à gauche une fontaine, et à droite contre le mur d'un bâtiment s'élève un splendide buffet.

Collection de Frédéric le Grand. Nouveau Palais.

Ce tableau a été considéré autrefois comme une œuvre de Pesne, mais il porte la marque indubitable du style de Watteau. Dans les fonds il ne parait pas avoir été complètement achevé.

154. LE JOUEUR DE LUTH.

Toile. H. 0,38 m L. 0,48 m. Petites figures en pied.

Un joueur de luth coiffé d'un chapeau avec un manteau pendu sur l'épaule droite est debout devant une société de cinq personnes installée au pied d'un bouquet d'arbres avec la figure d'un Amour. Sur le devant à droite deux enfants sont occupés avec un petit chien. Dans le fond la vue s'étend sur un paysage lointain.

Collection de Frédéric le Grand. Château de Sanssouci.

Tableau faible et mal conservé.

155. EMBARQUEMENT POUR L'ÎLE DE CYTHÈRE.

Toile. H. 1,30 m L. 1,92. Petites figures en pied.

A gauche on voit le navire richement orné et entouré d'une nombreuse troupe de divinités de l'amour; il est prêt à mettre à la voile. Déjà quelque couples y ont pris place. Cinq autres couples avec de petits manteaux de pélerins et des bâtons de pélerins dans les mains se préparent à les suivre conduits et guidés par des amours empressés. Plus loin à droite sous les grands arbres un autre couple s'approche, un cavalier aide sa dame à se relever, un troisième couple est encore assis à terre, la dame parait faire encore des difficultés et n'écoute qu'avec hésitation les déclarations enflammées de son suppliant, tandis qu'un petit amour à demi caché derrière elle s'efforce de l'inciter à se lever. Tout à fait à droite se voit une statue de Vénus, les armes de Mars sont posées contre le socle et, au pied, un couple assis est plongé dans un tendre entretien. De petits amours voltigent et folâtrent autour de tout ce groupe et cherchent à enchaîner le couple avec des guirlandes de roses; une jeune fille qui n'a trouvé aucun soupirant s'approche de la déesse de l'amour avec une corbeille pleine de roses, et cherche à obtenir son intervention par cette offrande.

Collection de Frédéric le Grand. Château de la ville à Potsdam, actuellement Salon de Sa Majesté l'Impératrice au château de Berlin.

Gravé par Tardieu avec l'inscription: «*L'EMBARQUEMENT POUR CYTHERE* Gravé d'après le tableau original peint par Watteau haut de 4 pieds sur 6 pieds de large. Du Cabinet de Mr de Julienne.» (Goncourt No. 128.) Gravé à l'eau forte par Peter Halm.

On ne trouve aucune trace dans les textes de l'acquisition de ce chef-d'œuvre de l'artiste par le roi. Une note dans le compte du restaurateur des tableaux F. Schultz du 9 février 1765 parait se rapporter à notre tableau et fournirait une indication sur l'époque de son acquisition: «une toile de Wattow, le Depart pour Cythère, déployée et remise en état.» Vue la grandeur du tableau, il avait été propablement transporté roulé à Berlin et là, déployé de nouveau sur un chassis. Le restaurateur ne mentionnant pas comme d'habitude de réparation dans son compte, on peut en conclure aussi qu'il s'agit bien de notre tableau qui est encore aujourd'hui dans un état de conservation aussi irréprochable que s'il venait de quitter le chevalet du peintre.[1]

Watteau avait une fois déjà traité le même sujet dans les mêmes dimensions mais avec quelques différences dans le détail de la composition et ce tableau lui avait servi en 1717 de morceau de réception à l'académie. Cette première forme du tableau se trouve aujourd'hui au Louvre (Catalogue No. 649); elle était considérée, avant que l'attention n'ait été attirée sur le tableau du château de Berlin, comme l'original de la gravure de Tardieu. Les différences sont cependant très notables; et le tableau de Berlin présente un nombre beaucoup plus considérable de figures que l'esquisse. A la place sur la droite où, dans le tableau de Paris, l'on voit un simple Terme, s'élève dans celui de Berlin la statue d'une Vénus entourée d'un peuple d'amours enjoués et pétulants, à ses pieds sont posées les armes de Mars et un couple amoureux est assis par devant que les amours entourent de guirlandes de roses. Une jeune fille apporte à la déesse de l'amour une corbeille avec des fleurs; enfin des amours se livrent aussi à leurs jeux et à leurs espiègleries autour des autres couples. Sur le tableau de Paris, tout ce côté droit du tableau est vide, on n'y trouve en quelque sorte que l'esquisse obligée des couples qui

[1] Le tableau par suite de l'affectation de l'appartement où il se trouve, n'étant pas accessible au public, il s'est formé à son sujet des légendes qui ont encore cours aujourd'hui. J'en ai eu la confirmation par un passage du livre de Lady Dilke: «French Painters of the XVIIIth Century» London 1899, page 83, qui m'est tombé sous les yeux après le commencement de l'impression de cet ouvrage. Lady Dilke n'ayant pas pu voir les tableaux de Watteau «l'Enseigne» et «l'Embarquement»: «Je ne puis, dit-elle que répéter la constatation faite par le Dr. Dohme que quelques-unes des têtes (de l'Enseigne) ont sérieusement souffert de la restauration. En ce qui concerne «l'Embarquement pour l'île de Cythère», j'ai entendu dire par un ami français à qui il avait été montré par un grand personnage *qu'il avait été nettoyé jusqu'à ce qu'il ne restât plus rien que la composition, et noyé ensuite sous le vernis.* Mon ami M. Claude Philips dont l'ouvrage sur Antoine Watteau est bien connu et qui a réussi, là où j'ai échoué, à obtenir l'entrée du palais, me dit que *la couleur a tellement souffert que l'effet en est cru* et que l'œuvre, en un mot, dans son état actuel est évidemment bien loin d'avoir le charme de l'exemplaire du Louvre». Puisque Lady Dilke cite le jugement du Dr. Dohme sur l'Enseigne, elle aurait bien pu aussi rapprocher son opinion de celle de son anonyme au sujet de l'Embarquement «L'exemplaire de Berlin est conservé de façon irréprochable, celui de Paris est bon dans son ensemble, mais le restaurateur a dû sur celui-ci (celui de Paris) faire disparaître quelques gerçures génantes». Dans cette circonstance, Lady Dilke s'attache encore à créer une autre légende, lorsqu'elle écrit: «J'etais venue à Berlin dans l'espérance de voir cette œuvre par moi-même, mais la demande faite en ma faveur par notre Ambassade fut refusée par le Directeur des collections des Châteaux Royaux» et un peu plus loin «Je puis ajouter qui c'est la seule occasion où j'aie trouvé le plus léger manque de courtoisie de la part de ceux qui ont autorité sur les collections et les musées étrangers». Le Directeur des collections d'art des Châteaux Royaux n'a jamais reçu de l'Ambassade d'Angleterre où de quelque autre part la demande de permettre à Lady Dilke l'accès des tableaux en question. Si une pareille demande lui avait été adressée, il n'aurait pu du reste, eu égard à l'affectation de l'appartement où sont déposées les peintures, que la transmettre à l'autorité compétente, car il n'est nullement en situation d'accorder ou de procurer une autorisation de ce genre.

se retrouvent dans les deux tableaux, celui qui déjà s'en va, celui qui se relève et celui qui est encore assis. L'idée de l'amour qui les unit tous, cette idée que personnifie la statue de la déesse et les jeux malins des amours qui enchaînent les humains les uns aux autres, n'a pas encore trouvé son expression dans cette première forme de l'œuvre. Dans la partie gauche du tableau, il existe aussi des différences capitales. Le tableau de Paris ici encore n'a guère de commun avec celui de Berlin que le thème fondamental des cinq couples qui se dirigent vers le navire. C'est au second qu'appartient tout à fait en propre le développement des amours, unissant les couples par de tendres liens et leur servant de guides. Avec une vivacité capricieuse et ravissante ils entourent le navire jusqu'à la pointe du grand mât et servent à vivifier la pensée de la composition de la façon la plus heureuse qu'il soit possible d'imaginer. Il n'y a aucun doute que, pour le sujet et la composition, le tableau de Berlin marque un progrès considérable sur la première version que Watteau fut amené forcément à développer; dans l'esquisse il n'avait pas été jusqu'au bout de sa pensée; il dut reprendre encore une fois tout le travail, et s'il ne transforma pas l'idée de son œuvre, en la reprenant, il la perfectionna et la conduisit jusqu'à son achèvement. Ce que l'on peut accorder aux défenseurs du tableau de Paris c'est le caractère vaporeux et tendre du paysage dans la partie gauche de la première toile. L'espace lui fut forcément plus resserré dans le tableau de Berlin, puisque le navire, plus compliqué avec ses toiles et ses cordages, et aussi le petit peuple des amours qui folâtrent dans les airs, le cachaient en partie.

156. LA DANSE.

Sur les deux côtés on a augmenté la toile d'une largeur de 5 centimètres. Toile. H. 0,97 m L. 1,16 m. Figures en pied $^1/_3$ de nature.

Au milieu debout, regardant le spectateur, une petite fille élégamment habillée dans une pose de danse. A gauche sous un bouquet d'arbres sont assis deux jeunes garçons et une jeune fille; le garçon qui est en avant joue de la flûte pendant que les deux autres enfants regardent avec admiration leur compagne qui danse. A droite derrière les enfants assis, un chien qui dort et une corbeille de fleurs. A l'arrière plan à droite une église de village entre deux bouquets d'arbres.

Collection de Frédéric le Grand. Nouveau Palais.

Gravé sans indication d'auteur (Goncourt No. 175) avec cette inscription: «Iris c'est de bonne heure avoir l'air à la danse, / Vous exprimez déjà les tendres mouvemens, / Qui nous font tous les jours connoitre à la Cadence, / Le goust que votre sexe a pour les instrumens.»

Deux figures dessinées par Peter Halm, pages 6 et 54.

Tableau trés gracieux et trés exceptionnel par ses dimensions dans l'œuvre de l'artiste.

157. LES COMÉDIENS FRANÇAIS.

Toile. H. 0,57 m L. 0,73 m. Petites figures en pied.

Dans une salle ornée de colonnes une femme debout en riche toilette, le bras droit levé et tenant de la main gauche un mouchoir devant ses yeux. Elle parait protester de son innocence devant un homme qui se tient près d'elle en costume à l'antique

avec un chapeau à plumes sur la tête. A terre se voit une lettre déchirée. A gauche derrière cette femme se tient une suivante qui pleure, à la droite de ces personnages violemment émus un homme vu presque de dos et qui met aussi une main devant ses yeux. A droite un autre homme monte l'escalier qui conduit du parc à cette salle, et regarde attentivement le groupe qui s'y trouve.

Collection de Frédéric le Grand. Château de la ville à Potsdam, actuellement Nouveau Palais.

Gravé par J. M. Liotard (Goncourt No. 64) avec l'inscription: «*COMEDIENS FRANÇOIS* Gravés d'après le tableau original peint par Watteau, haut de 1 pied 10 pouces sur 2 pieds 4 pouces de large.» L'original se trouvait autrefois dans la collection Julienne.

Le groupe principal dessiné par Peter Halm, page 36.

158. ENSEIGNE DU MARCHAND DE TABLEAUX GERSAINT, I.

Toile. H. 1,63 m L. 1,50 m. Petites figures en pied.

Dans une boutique de marchand de tableaux qui s'ouvre sur la rue et dont les murs sont couverts de toiles accrochées, un serviteur est un train d'emballer dans une caisse un portrait en buste de Louis XIV. Un commis dans le fond porte un miroir, et un portefaix se tient debout à gauche, appuyé contre le coin de la boutique et attendant des ordres. Plus loin à droite une dame élégante vient d'entrer dans la boutique. Elle est vue de dos et porte un costume de soie rose, elle est saluée par un homme en habit couleur café. Ce tableau ne formait originairement qu'une seule toile avec le suivant qui lui fait pendant aujourd'hui, il en a été séparé à une date indéterminée avant l'année 1760.

Collection de Frédéric le Grand. Château de Charlottenbourg, aujourd'hui Salon de Sa Majesté l'Impératrice au château de Berlin.

Gravé à l'eau forte par Peter Halm.

159. ENSEIGNE DU MARCHAND DE TABLEAUX GERSAINT, II.

Toile. H. 1,63 m L. 1,54 m. Petites figures en pied.

De l'autre coté de la boutique dont les murs sont également couverts de tableaux, deux élégants sont plongés dans une profonde contemplation devant un nécessaire de toilette en laque dont une jeune marchande leur présente le miroir. Devant le comptoir, mais tournée également vers la marchande, une dame est assise dans une attitude nonchalante; elle est vêtue d'une robe de soie lilas rayée de blanc. Derrière elle un homme à genoux et une vieille dame tous deux vus de dos examinent

soigneusement avec leurs lunettes les figures nues d'un assez grand tableau ovale que leur montre un marchand; celui-ci paraît être le maître de l'établissement, Gersaint lui-même.

Collection de Frédéric le Grand. Château de Charlottenbourg actuellement Salon de Sa Majesté l'Impératrice au château de Berlin.

Gravé à l'eau forte par Peter Halm. Gravé par Aveline avant la coupure sous le titre: «*L'ENSEIGNE*, Gravée d'apres le Tableau en Plat-fond peint par Watteau pour Mr Gersain son amy Marchand sur le Pont Notre Dame . haut de 5 pieds sur 9 pieds 6 pouces de large, qui est à présent dans le Cabinet de Mr de Jullienne. A. Watteau pinxit. P. Aveline Sculp.» (Goncourt No. 95.) Les vers qui accompagnent la gravure attachent beaucoup d'importance à la reproduction des tableaux pendus aux murs, dont cependant l'artiste voulait bien reproduire le caractère général, mais non le détail:

Watteau, dans cette enseigne, à la fleur de ses ans,
Des Maistres de son Art imite la manière:
Leurs caractères différens,
Leurs touches et leur goût Composent la matière
De ces Esquisses Elegans.
Que n'attendions nous point de tant d'heureux Talens!
Si le Ciel eut voulu prolonger sa carrière,
Il auroit surpassé ses Modêles charmants.

Le marchand Gersaint, ami de Watteau nous raconte lui même ainsi l'origine de ce tableau[1]: «En 1721, dans les premières années de mon établissement, Watteau vint chez moi me demander si je voulois bien le recevoir et lui permettre, pour se dégourdir les doigts, ce sont ses termes, si je voulois bien, dis-je, lui permettre de peindre un plafond que je devois exposer en dehors; j'eus quelque répugnance à le satisfaire, aimant beaucoup mieux l'occuper à quelque chose de plus solide; mais, voyant que cela lui feroit plaisir, j'y consentis. L'on sçait la réussite qu'eut ce morceau; le tout étoit fait d'après nature; les attitudes en étoient si vraies et si aisées, l'ordonnance si naturelle, les groupes si bien entendus, qu'il attirait les yeux des passans; et même les plus habiles Peintres vinrent à plusieurs fois pour l'admirer: ce fut le travail de huit journées, encore n'y travailloit-il que les matins, sa santé délicate, ou pour mieux dire sa foiblesse, ne lui permettant pas de s'occuper plus longtems. C'est le seul ouvrage qui ait un peu aiguisé son amour-propre; il ne fit point de difficulté de me l'avouer. M. de Julienne le possède actuellement (1744) dans son cabinet et il a été gravé par ses soins.»

Ce passage nous donne ce renseignement particulièrement interessant que Watteau aurait peint ce tableau en huit jours, ou même bien mieux en huit matinées (??) «pour se dégourdir les doigts». L'artiste venait de rentrer d'un voyage en Angleterre qui n'avait guère été heureux pour lui et il ne faut pas trop comprendre l'endroit ou l'auteur parle de sa mauvaise santé du moment, dans le sens de santé corporelle; cela doit vouloir dire plutôt qu'il voulait se remettre un peu des travaux ingrats faits pour le gain matériel par une œuvre d'art qu'il peignît avec toute son âme; Gersaint nous en est garant lui même: «c'est *le seul* ouvrage qui ait un peu aiguisé son amour propre», cela veut dire

[1] Catalogue de la vente Quentin de Lorangère (1744).

qu'il atteignait son but ayant de nouveau conscience qu'il n'était pas seulement un peintre mais un véritable artiste et qu'il accomplissait avec cette œuvre qui était comme son chant du cygne une œuvre vraiment durable. Nous avons aussi par le récit de Gersaint des renseignements sur l'histoire du tableau. En 1744 il est entre les mains du célèbre collectionneur et ami de Watteau, Julienne qui l'avait fait graver par Aveline; il ne se trouve plus dans sa succession en 1767. Goncourt a cru pouvoir reconnaître une partie de ce tableau dans le catalogue de la collection de l'abbé Guillaume (1769) mais cela est impossible, car en 1760 l'enseigne se trouve déjà au château de Charlottenbourg et il est à supposer que c'est un des achats faits pour le roi par le comte de Rothenbourg, achats mentionnés dans la correspondance imprimée plus loin. Quand eut lieu la coupure du tableau en deux parties séparées? nous ne pouvons le savoir aujourd'hui. Pour ce qui est des doutes émis quelquefois sur la question de savoir si les deux tableaux n'ont bien formé à l'origine qu'une seule toile, doutes fondés sur ce que les deux parties de la composition peuvent être imaginées complètement indépendantes l'une de l'autre et que la perspective n'est pas traitée tout à fait de même des deux côtés, je constaterai expressément que tout récemment un examen que j'ai sollicité et qui a été fait par M. le professeur Hauser nous a prouvé clairement que la toile qui formait originairement un seul tableau a été séparée en deux morceaux par une coupure. Par contre il a été reconnu dans la même occasion, une fois écartée la bordure que l'on avait clouée pour agrandir le tableau, que contrairement à ma première hypothèse rien n'a été rogné de la partie supérieure. Cette hypothèse m'avait été suggérée par la gravure d'Aveline; mais celle-ci, et il y a d'autres raisons qui le prouvent également, présente quelques différences avec l'original, ces différences proviendraient peut être de l'usage qu'aurait fait le graveur d'une copie du tableau attribuée à Pater; cette copie a été vendue avec la collection Secretan.[1] En particulier dans cette copie, de même que dans la gravure (les deux sont absolument d'accord pour les mesures), les groupes qui dans l'original paraissent complètement séparés les uns des autres et sont également éloignés de la ligne médiane du tableau, ont été repoussés plus près les uns des autres sans doute dans le dessein de remédier dans la gravure à l'émiettement de la composition du tableau. Mais en réalité c'est le tableau tout entier qui a été seulement comme poussé vers la gauche et augmenté sur la droite de façon correspondante, de sorte que la symétrie des deux parties fortement marquée dans l'original est sensiblement détruite ici. En outre, cela laisse voir à droite de même que sur la gauche, une partie du mur de la maison dans laquelle s'ouvre le magasin du marchand de tableaux. Quant à l'augmentation de la hauteur elle nous frappe encore davantage dans la copie et dans la gravure: on y fut amené sans doute par ce fait que l'original dans sa forme primitive avait été conçu pour un emplacement déterminé mais qu'il était extrêmement bas pour sa longueur; si cela n'est pas autrement sensible dans un tableau à l'huile, cela peut devenir assez choquant dans une gravure. C'est pour cela que la gravure ne fut pas exécutée directement d'après l'original mais bien d'après la copie de la collection Sécrétan qui avait bien pu être exécutée tout exprés dans cette intention.[2]

Lorsque les Russes et les Autrichiens occupèrent Berlin et ses environs en octobre 1760 le château de Charlottenbourg fut complètement dévasté et pillé par les hussards autrichiens le 19 octobre le marquis d'Argens écrit à ce propos au roi: «. . . Vous savez déjà sans doute, Sire, que l'on n'a pas

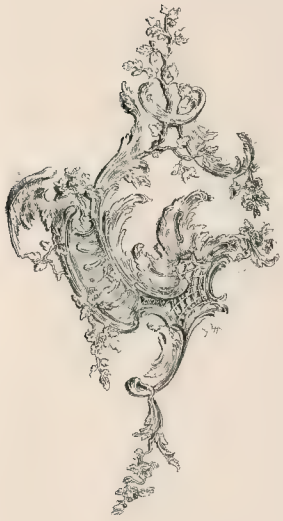
[1] Reproduit par Braun et dans le catalogue de la collection (1887).

[2] Mr. le Dr. Laban avait tout d'abord verbalement attiré mon attention sur les rapports entre la gravure d'Aveline et la copie de la collection Secretan. Il a examiné plus à fond ces rapports dans ses Remarques sur le chef-d'œuvre de Watteau «L'Enseigne de Gersaint» (Annuaire des collections royales de Prusse 1900 pages 54—59) qui ne sont parues qu'après le commencement de l'impression de cet ouvrage. Quant à l'argumentation du Dr. Laban contre mon opinion rapportée plus haut et fondée sur l'examen de la gravure d'Aveline, je n'ai pas à y revenir puisqu'elle est rendue tout à fait inutile par l'enquête du professeur Hauser dont nous avons rapporté les résultats.

A WATTEAU ENSEIGNE DU MARCHAND DE
TABLEAUX GERSAINT, II CATALOGUE N° 159

causé le moindre dégât à Potsdam, ni à Sanssouci. Quant à Charlottenbourg, on a pillé les tapisseries et les tableaux, mais par un cas singulier, on a laissé les trois plus beaux les *deux enseignes de Watteau* et le portrait de cette femme que Pesne a peint à Venise.» Dans le rapport du garde du château de Charlottenbourg sur ce pillage, il est dit qu'il fut donné des coups de sabre dans un des grands tableaux de Watteau accrochés dans la chambre de musique du roi, mais que le dommage peut se réparer; on voit dans les deux tableaux dans la partie haute les traces d'ancienne déchirures; peut-être sont-ce les souvenirs des périls par lesquels ont dû passer ces œuvres précieuses.

Watteau: Figure du «Concert.» Catalogue No. 151.



SCULPTURES

ADAM, FRANÇOIS-GASPARD.

Né à Nancy le 23 mai 1710. Mort à Paris le 18 août 1761.

Fils du sculpteur Jacob-Sigisbert Adam dont les deux fils ainés Lambert-Sigisbert et Nicolas-Sébastien sont célèbres dans l'histoire de la sculpture. François-Gaspard fut l'élève et le collaborateur de ses frères. Il les accompagna à Rome en 1730 et resta à travailler dans cette ville jusqu'en 1733. A Paris ensuite, il servit d'aide à l'aîné de ses frères, et acquit avec le temps une habileté telle qu'en 1741, il obtint le premier prix de l'Académie, et put encore par conséquent aller étudier trois ans à Rome comme pensionnaire de l'Académie. De retour à l'automne de 1746, il sollicita et obtint la place de sculpteur officiel de Frédéric le Grand qui avait été offerte à son frère; il se rendit à Berlin où nous avons constaté sa présence à partir du 15 avril 1747 (voir plus haut page 56 et suiv.).

En dehors des travaux qui ont été conservés et se trouvent mentionnés dans les descriptions qui vont suivre, F. G. Adam exécuta encore un certain nombre de modèles qui furent fondus en plomb par le sculpteur Giese et placés dans les bassins ou les allées de Sanssouci. Manger cite dans son Histoire des bâtiments de Potsdam (page 98 et suiv.) les groupes suivants dont pas un seul ne s'est conservé: Triomphe de Galatée, Thétis, Andromède, Centaure enlevant Déjanire, Centaure (sic) et Europe; c'est le sculpteur Giese qui les aurait fondus d'après les modèles d'Adam. Le sculpteur Ebenhecht doit avoir aussi exécuté différents travaux de cette nature d'après les modèles d'Adam. Vers 1760 F. G. Adam retourna à Paris où il mourut le 18 août 1761.[1]

160. APOLLON.

Marbre blanc. H. 1,87 m. Figure entière de grandeur naturelle.

Le dieu vêtu seulement d'une ceinture et de sandales, s'appuie de la main droite sur un livre ouvert dont il montre l'inscription avec la main gauche.

Sur les deux côtés du livre ouvert se voient ces vers soi-disant tirés de Lucrèce, inscrits en caractères de métal:

TE SOCIAM
STUDEO
SCRIBUN-
DIS
VERSIBUS
ESSE

QUOS EGO
DE RERUM
NATURA
PANGERE
CONOR

Signé: *GASPAR ADAM m.us in.tt f.it 1748.*

Collection de Frédéric le Grand. Salle de marbre du château de Sanssouci.

Pendant du No. suivant.

[1] Voir: Thirion: Les Adam et Clodion. Paris 1889, et Seidel: L'atelier de sculpture de Frédéric le Grand et les artistes qui y furent employés dans l'Annuaire des collections royales de Prusse 1893. Les extraits de lettres et de comptes d'Adam qui vont suivre sont conservés dans les comptes de la cassette de Frédéric le Grand aux archives royales de Charlottenbourg et sont publiés ici pour la première fois.

161. URANIE.

Marbre blanc. H. 1,87 m. Figure entière de grandeur naturelle.

Elle est nue, avec un voile seulement autour des hanches; elle se tient debout le regard dirigé en haut et la main droite levée. La gauche s'appuie sur un arc.

Signé: *1748 GASPAR ADAM m.us in.it f.t.*

Collection de Frédéric le Grand. Salle de marbre du château de Sanssouci.

Dessiné par Peter Halm, page 58. Reproduit par Thirion (ouv. cit.).

Le 25 septembre 1748 Adam donne quittance de 1100 thalers qu'il vient de recevoir «pour une figure de marbre que j'ai fait représenter la Volupté, et aussi deux piédesteaux de marbre à la manière grecque tout pour le palais de Sanssouci.» Le deuxième piédestal était sans doute celui de la figure d'Apollon pour laquelle les comptes ne nous ont rien conservé.

162. ZÉPHIRE ET FLORE.

Marbre blanc. H. 0,90 m. Figures entières de grandeur naturelle.

Zéphire pare Flore qui est couchée sur un rocher, avec des guirlandes de fleurs.

Signé: *GASPARD ADAM in.it et fe.it 1749.*

Collection de Frédéric le Grand. Terrasse devant le château de Sanssouci où le roi voulait faire creuser son tombeau. («Quand je serai là, je serai sanssoucy.»)

Le 26 juillet 1749 Adam le jeune donne quittance pour la somme de 1350 thalers reçue pour ce groupe et son piédestal et il en donne la description suivante: «Mémoire d'un groupe en marbre avec son piédestal, que Adam sculpteur a fait par ordre de Sa Majesté pour le jardin du palais de Sanssouci. Ce groupe représente Flore lorsqu'elle s'étend, à se reposer, sur des écueils, auxquels elle avait jeté négligemment un drap; le dieu Zéphyr (prend) ce moment, pour lui apporter une guirlande de fleurs qu'il lui présente. Cette déesse tenant de la main droite une guirlande, se retourne amoureusement pour en prendre une autre de la main gauche, ce qui occasionne le dieu Zéphyr à lui faire caresse en lui pressant la main sous le menton. Ce groupe travaillé artistement d'après nature avec soin et délicatesse de prix fait mille écus. Plus un piédestal isolé à la manière grecque auquel sont placé aux deux côtés des consoles qui supportent la corniche, et le devant des consoles sont fait en forme de volutes dans lesquelles sont des rosettes et attaché des linges dans le milieu soutenu par un clou. Ce piédestal travaillé également de tout côté avec soin et délicatesse d'après nature trois cent cinquante écus.»

163. CLÉOPÂTRE.

Marbre blanc. H. 1,00 m. Figure entière de grandeur naturelle.

Cléopâtre étendue se donne la mort en se faisant mordre par un serpent. Près d'elle l'Amour qui pleure.

Signé: *GASPAR ADAM minimus in.t et fe.it 1750.*

Collection de Frédéric le Grand. Terrasse devant le château de Sanssouci, en pendant au groupe de Zéphire et Flore (voir le numéro précédant).

Adam lui-même dans ses comptes décrit le groupe de la manière suivante: «Mémoire d'un groupe en marbre avec son piédestal que Adam a fait et posé et mis en place au mois d'Aoust par

ordre de Sa Majesté pour le jardin du Palais de Sanssouci. Ce groupe représente le désespoir de Cléopatra et l'Amour qui pleure. Ce groupe travaillé artistement d'après nature avec soin et délicatesse fait de prix mille écus».

Le piédestal «à la manière grecque» est porté pour 350 thalers, et le compte est soldé le 23 novembre 1750.

164. FAUNE.

Marbre blanc. H. 1,45 m. Figure entière de grandeur naturelle.

Le Faune est représenté avec une grappe de raisin dans la main.

Collection de Frédéric le Grand. Parc de Sanssouci.

Dans son compte du 26 novembre 1752, Adam décrit cette figure comme il suit: «Une figure représentant le Faune au raisin que Sa Majesté a choisi elle même d'après l'estampe, pour exécuter en marbre, six cent écus.» C'est bien la même figure qu'Oesterreich décrit comme un Faune avec une grappe de raisin dans la main; Adam devait l'avoir exécuté pendant son séjour à Rome, d'après un original qui se trouvait au Capitole.

165. APOLLON.

Marbre blanc. H. 1,75 m. Figure entière de grandeur naturelle.

Apollon est assis sur un rocher. De la main droite il s'appuie sur son arc et de la gauche il montre le dragon qui gît mort à ses pieds.

Signé: *GASPAR ADAM le jeune in.it et fe.it 1752.*

Collection de Frédéric le Grand. Parc de Sanssouci, près du grand Bassin.

Reproduit par Thirion (ouv. cit.).

Le groupe est décrit par Adam dans son compte du 26 novembre 1752 de la façon suivante: «Un Apollon groupé au dragon Pyton victoire de sa première conquête; cette figure est assise dessus des rochers au bas desquels est le dragon qu'il foule aux pieds pour faire connaître combien il méprise son ennemi, et le montre de la main gauche, et de la main droite il se repose sur son arc, et son carquois qui est à côté négligamment jeté, signifie qu'il n'a plus rien à craindre; cette figure également groupée et travaillée artistement avec soin et délicatesse le tout d'après nature six cent et cinquante écus.»

166. DIANE.

Marbre blanc. H. 1,75 m. Figure entière de grandeur naturelle.

La déesse qui vient de sortir du bain essuie sa poitrine et ses pieds avec un linge. A ses pieds dort un chien.

Signé: *GASPAR ADAM le jeune in.it et fe.it 1753.*

Collection de Frédéric le Grand. Parc de Sanssouci, près du grand Bassin.

Reproduit par Thirion (ouv. cit.).

Adam indique dans une lettre au roi du 22 septembre 1752 que ce groupe vient d'être terminé.

167. JUNON.

Marbre blanc. H. 1,75 m. Figure entière de grandeur naturelle.

Junon est assise sur un rocher et caresse son paon qui se tient près d'elle.

Signé: *GASPAR ADAM le jeune in.it et fe.tt 1753.*

Collection de Frédéric le Grand. Parc de Sanssouci, près du grand Bassin.

Reproduit par Thirion (ouv. cit.).

Adam décrit ce groupe dans son compte de la façon suivante: «Une figure représentant Junon qui demande à Jupiter Io changée en vache. Et de la main gauche (elle) caresse Argus métamorphosé en paon, animal consacré à cette Déesse. Cette figure contrastée et travaillée le tout d'après nature avec soin et délicatesse: six cent et cinquante écus. Cette figure a été posée et mise en place à la fin de novembre 1753.»

168. JUPITER.

Marbre blanc. H. 1,75 m. Figure entière de grandeur naturelle.

Jupiter est assis sur un rocher; près de lui se tient Io sous la forme d'une vache. A ses pieds sont posées ses foudres ailées.

Signé: *GASPAR ADAM le jeune in.it et fe.tt 1754.*

Collection de Frédéric le Grand. Parc de Sanssouci, près du grand Bassin.

Reproduit par Thirion (ouv. cit.).

La figure est décrite par Adam de la façon suivante: «Une figure représentant Jupiter posant sa main gauche sur le dos de la vache Io en la prenant sous sa protection. Et de la main droite la montre à Junon en voulant s'excuser, que ce n'est qu'une vache. A ses pieds sont ses foudres pour signifier que le plus grand des dieux a daigné mettre ses foudres à ses pieds pour contenter son amour. Cette figure également groupée d'attributs et la figure étudiée le tout d'après nature: Six cent et cinquante écus. Le Jupiter a été mis en place au mois d'avril 1755.»

169. LE FEU.

Marbre blanc. H. 2,75 m. Figures entières de grandeur naturelle.

Vénus considère avec ravissement le bouclier d'Enée richement orné que lui tend Vulcain. Sur le rocher, où elle se tient, on voit représentés le fourneau et le soufflet de Vulcain.

Les bas reliefs du socle sont également de la main d'Adam.

Signé: *inventé et fait à Berlin par GASPAR ADAM le jeune de Nancy 1756.*

Collection de Frédéric le Grand. Parc de Sanssouci, près du grand Bassin.

Reproduit par Thirion (ouv. cit.). Voir le dessin de Peter Halm, page 56.

Dans un mémoire de septembre 1752 Adam décrit ainsi le piedestal de ce groupe orné de représentations allégoriques: «Un piédestal quarré allégorié aux feux avec quatre bas-reliefs; en

devant est Phyraemont premier Cyclope de Vulcain qui forge l'épée d'Enée; par derrière est une Vestale qui garde le feu sacré, et aux deux côtés des salamandres dans des flammes . . . . 450 Thaler.» Une requête d'Adam au roi datée de la même époque nous fait connaître les difficultés avec lesquelles le sculpteur se trouvait aux prises lors que le roi était occupé d'autres affaires et n'avait pas le temps de s'occuper des travaux de ce genre:

de Berlin le 22 7bre 1752

Sire

Voilà le mémoire des ouvrages que j'ai eu l'honneur de livrer à Votre Majesté, et qu'Elle m'a promis, que je serais payé au retour de Mr Fredersdorf. Il y a plus de deux années et demi que je n'ai point reçu d'argent, cela est bien triste pour moi, ne travaillant que pour Votre Majesté, du quelle Elle m'a fait la Grâce de me promettre par mon contrat, que je serais exactement payé, et j'ai été obligé de mandetter pour continuer les ouvrages qui sont dans mon atelier, aux quelles il y a encore une Diane qui est sur le point d'être finie, et deux autres figures de bien avancées, et un groupe de *Vulcain qui donne les armes d'Enée à Venus*. Ce model est fini et celui qui fournit le plâtre ne veut pas en donner pour mouler ce groupe à moins qu'il ne soit payé, dont en voiçi le petit memoire. Je crains d'être obligé de perdre mon certain ouvrage, auquel j'ai été quatre mois et il n'y a point de temps de perdu, ce serait une grande perte pour moi, et je suis très sûr que Votre Majesté en sera très content et ne cédera rien à ceux de mon frère. Je supplie très humblement Votre Majesté de croire que personne n'est plus attaché à lui plaire que celui qui a l'honneur d'être avec un très profond respect, Sire, de Votre Majesté le plus humble et le plus soumis et le plus obéissant serviteur.

Adam le jeune.

170. LA TERRE.

Marbre blanc. H. 2,75 m. Figures entières de grandeur naturelle.

Cérès apprend à Triptolème le maniement de la charrue. Un petit amour assis sur le sol avec un vase plein de fruits, tend une faucille à Triptolème.

Le socle est orné également de bas-reliefs de la main d'Adam.

Signé: *inventé et fait à Berlin par GASPAR ADAM le jeune de Nancy 1758.*

Collection de Frédéric le Grand. Parc de Sanssouci, près du grand Bassin.

Reproduit par Thirion (ouv. cit.).

Adam annonce au roi le 1er octobre 1750 qu'il a terminé les esquisses pour ce groupe et pour celui du Feu. Le groupe une fois prêt ainsi que son piédestal fut mis en place en avril 1755. Dans son compte Adam décrit le piédestal comme il suit: «Plus un grand piédestal quarré allégorié à la Terre: En devant est représenté Vertumne tenant d'une main un rateau, et de l'autre main un lien de fruit. Par derrière est la déesse Vesta, tenant d'une main une bêche et de l'autre main montre cet attribut, pour faire voir que c'est avec la bêche que l'on travaille à la terre. Aux deux côtés sont des lions avec des tours et pyramides. En dedans du piédestal sont deux pierres pour retenir les revêtis avec quatorze crampons de bronze. Ce piédestal travaillé avec soin et délicatesse quatre cent et cinquante écus.»

171. MINERVE.

Marbre blanc. H. 1,75 m. Figure entière de grandeur naturelle.

La déesse en armes avec la cuirasse et le casque va lever un gros bloc de pierre pour le lancer contre ses ennemis. Derrière elle sur le sol est posée une chouette.

Signé: *GASPAR ADAM le jeune inv. et fec. 1760.*

Collection de Frédéric le Grand. Parc de Sanssouci près du Grand Bassin.

Reproduit par Thirion (ouv. cit.).

ADAM, LAMBERT-SIGISBERT.

Né à Nancy le 10 octobre 1700. Mort à Paris le 13 mai 1759.

Le biographe de la famille des Adam, Thirion, mentionne (page 90 de son livre) en dehors des œuvres d'Adam décrites ci-dessous, les quatre éléments sous la forme de bustes dont l'un fut éxécuté en marbre pour le Salon de 1737[1] et ajoute (page 92): «Les figures des quatre élements, cataloguées plus tard dans la collection de marbres dont Adam l'ainé voulait se débarrasser, furent acquises probablement à la mort du sculpteur par le roi de Prusse et firent le voyage de Berlin, où on les voit encore aujourd'hui.» Deux de ces «Eléments», «le Feu» et «la Terre» sont reproduits par Thirion (pages 91 et 153); je n'en ai jamais eu connaissance; ils ne sont mentionnés dans aucune description, dans aucune pièce d'archives ni dans l'ouvrage de Dussieux. Oesterreich cite aussi dans sa description de 1773 à Charlottenbourg deux têtes de 11 pouces de haut, représentant le Printemps et l'Hiver venant de la collection Polignac. Je n'ai pu les découvrir.

172. NEPTUNE.

Marbre blanc. H. 0,69 m. Buste de grandeur naturelle.

Neptune est représenté avec une longue barbe flottante et une couronne de roseaux dans les cheveux.

Signé: *Lem.t. (sic) Sigisbert Adam in. et fec.*

Collection de Frédéric le Grand. Château de Sanssouci.

Dessiné par Peter Halm. Reproduit par Thirion (ouv. cit.).

Ce buste fut en même temps que l'Amphitrite (voir le numéro suivant) acheté à Adam par le cardinal de Polignac à Rome et passa avec toute la collection du cardinal en la possession de Frédéric le Grand (1742). Voir Thirion ouv. cit. p. 38.

173. AMPHITRITE.

Marbre blanc. H. 0,55 m. Buste de grandeur naturelle.

La déesse est vêtue d'un manteau jeté sur l'épaule gauche et retenu sur la poitrine par un ruban. Dans sa chevelure défaite elle porte une parure de coquillages, de perles et de coraux.

Collection de Frédéric le Grand. Palais de Sanssouci.

Pendant du No. précédent; voir la note.

Reproduit par Thirion (ouv. cit.).

[1] L'ensemble de ces bustes hauts de 2 pieds 6 pouces, exécutés en marbre, fut exposé au Salon de 1746.

L. S. ADAM.

NEPTUNE.

Catalogue No. 172.

174. L'AIR (LA CHASSE).

Marbre blanc. H. 2,75 m. Figures entières de grandeur naturelle.

Une nymphe suspend à un arbre un héron tué, une deuxième assise sur le sol lui tend un arc et un carquois pour les suspendre à côté.

Signe: *Inv. et Fait par Lambert Sigisbert ADAM l'Ainé de Nancy, Sculpteur Ordinaire de S. M. T. C. à Paris 1749.*

Collection de Frédéric le Grand. Grand Bassin de Sanssouci.

Reproduit par Thirion (ouv. cit.).

Présent du roi de France Louis XV à Frédéric le Grand en 1752. Voir plus haut page 30.

Le modèle de ce groupe fut exposé au Salon de 1739. Il était originairement ainsi que celui de la Pêche destiné au château de Choisy. Adam demandait pour l'exécution en marbre de ce groupe 25 000 livres et pour celle de la Pêche 38 000 livres; mais il dut finalement se contenter du prix de 52 000 livres pour les deux.

175. L'EAU (LA PÊCHE).

Marbre blanc. H. 2,75 m. Figures entières de grandeur naturelle.

Deux nymphes, l'une debout sur un rocher, l'autre assise, tirent de l'eau un filet qui contient, outre divers poissons, un petit Triton. De là leur grande joie, leurs efforts et leur empressement pour ne pas le laisser échapper.

Signé: *Inv. et Fait par Lambert Sigisbert ADAM l'Ainé de Nancy, Sculpteur Ordinaire de S. M. T. C. à Paris 1749.*

Collection de Frédéric le Grand. Grand Bassin du parc de Sanssouci.

Reproduit par Thirion (ouv. cit.).

Présent du roi de France Louis XV à Frédéric le Grand en 1752. Voir plus haut page 30.

Pendant du numéro précédent.

François-Gaspard Adam exécuta pour ce groupe et pour son pendant des piédestaux dont les côtés furent ornés de représentations allégoriques qu'il décrit lui-même comme il suit en avril 1750: « Dans les panneaux il y a des bas-reliefs allégoriés à l'eau et à l'air; au devant du premier piédestal est un fleuve qui représente l'Oder et par derrière est la rivière de la Sprée et aux deux côtés sont des combats de monstres marins. L'autre représente l'air; il y a au devant une figure qui représente le vent du midi et par derrière le vent de l'occident, et aux deux côtés sont des aigles qui volent; qui est l'animal qui va le plus haut dans l'air. » Chaque piédestal fut payé 450 thalers.

176. MARS.

Marbre blanc. H. 1,67 m. Figure entière de grandeur naturelle.

Mars est représenté au repos; à ses pieds est assis un Amour.

Signé: *Lamb. Sigisbertus Adam Nanceianus Fecit Romae Anno MDCCXXX.*

Collection de Frédéric le Grand. Château de Sanssouci.

Présent du roi Louis XV à Frédéric le Grand en 1752. Voir plus haut page 30.

Cette statue fut exécutée par Adam comme pensionnaire de l'Académie de France à Rome pour le roi Louis XV dans les années 1726—1730 d'après un original antique. L'original se trouvait d'après une lettre de Wleughels du 26 juin 1726 dans une villa de la Marquise Piombina (voir Thirion ouv. cit. page 43); il est exposé aujourd'hui à la villa Ludovisi. Voir Friederichs-Wolters Catalogue des moulages de sculptures antiques au Musée de Berlin. No. 1268.

177. RESTAURATIONS D'ANTIQUES.

L. S. Adam avait à Rome restauré un grand nombre d'antiques pour le cardinal de Polignac, c'est-à-dire qu'il les avait pourvus de têtes et de membres neufs, généralement de la façon la plus arbitraire. La plus grande partie de ces restaurations a été supprimée parce que la part d'invention de l'artiste français était vraiment trop abondante et arbitraire et contredisait par trop à l'esprit de l'antique. On n'a gardé entière que l'une des figures de la soi-disant famille de Lycomèdes dans laquelle le torse seulement était ancien, tout le reste ayant été ajouté par L. S. Adam. Cette figure qui représente une jeune fille effrayée, au moment de mettre ses sandales et regardant derrière elle, a été pour cette raison exposée dans le département de la Sculpture moderne des Musées royaux (catalogue No. 588 *H. 1,01 m*). Quant aux têtes supprimées sur d'autres antiques par le sculpteur Rauch, j'ai retrouvé huit d'entre elles dans les châteaux royaux, où, munies de socles de marbre ronds, elles ont trouvé à être employées pour elle-mêmes.

BOUCHARDON, Edme.

Né à Chaumont le 29 mai 1698. Mort le 27 juillet 1762.

178. RESTAURATION D'UN TORSE ANTIQUE EN DÉESSE DE LA RICHESSE.

Marbre. H. 0,75 m.

Une petite fille nue est assise sur une corne d'abondance d'où s'échappent des fleurs et des fruits; elle tend une rose au spectateur.

Exposé aux Musées royaux dans le département des sculptures modernes. Catalogue No. 278.

Cette restauration — très complète, car le tronc seul est antique — fut exécutée par Bouchardon à Rome en 1731 pour le cardinal de Polignac et elle passa avec la collection de celui-ci en possession de Frédéric le Grand.

179. LE FAUNE AU CHEVREAU (D'APRÈS L'ANTIQUE).

Marbre blanc. H. 1,14 m. Figure en pied, demi-nature.

Un jeune homme nu, marchant vivement en avant, et portant un chevreau sur ses épaules.

Collection de Frédéric le Grand. Parc de Sanssouci, actuellement château de Berlin.

L'original antique de cette figure se trouve à Madrid. Catalogue des moulages du Musée de Berlin par Friederichs-Wolters No. 1506.

Pendant du No. suivant.

180. LE JOUEUR DE FLÛTE (D'APRÈS L'ANTIQUE).

Marbre blanc. H. 1,14 m. Figure en pied, demi-nature.

Un jeune homme nu debout, jouant de la flûte, les jambes croisées appuyé à un tronc d'arbre.

Collection de Frédéric le Grand. Parc de Sanssouci, actuellement château de Berlin.

L'original antique de cette figure se trouve depuis 1808 au Musée du Louvre. Friederichs-Wolters ouv. cit. No. 1501.

Pendant du No. précédent.

BOUCHARDON, JACQUES-PHILIPPE.

Né à Chaumont le 1er mai 1711. Mort à Stockholm vers 1750.

181. CHARLES XII, ROI DE SUÈDE.

Bronze. H. 0,94 m. Buste de grandeur naturelle.

Le roi à la tête nue et tournée vers la droite. Il est vêtu d'un habit militaire et porte une cravate; sur son épaule droite est jeté le pan d'un manteau de fourrure. La moulure supérieure du socle est ornée d'une couronne de lauriers.

Signé: *I. PH. BOVCHARDON · SCVLP : G : MEYER FEC : HOLMIAE · 1754.*

Collection de Frédéric le Grand. Nouveau Palais. Autrefois dans la salle de marbre ovale du château de Sanssouci.

Dessiné par Peter Halm, page 164.

Dussieux (Les artistes français à l'étranger p. 214) attribue ce buste qu'il n'a sans doute jamais vu lui-même à Edme Bouchardon; et cependant même sans connaître la signature, on aurait dû songer uniquement à Jacques-Philippe qui a travaillé en Suède depuis 1735 jusqu'à sa mort. Un deuxième exemplaire signé de même se trouve au château royal de Stockholm et deux plâtres bronzés en sont exposés au Musée National de cette ville (Communication de M. le Dr. Oswald Sirén à Stockholm).

Ce buste n'est autre que celui envoyé au roi par l'ambassadeur suédois de Wulfenstierna le 11 mars 1755 et pour lequel le roi lui adresse ses remerciements le 13 mars: «Je prends très humblement la liberté d'envoyer à Votre Majesté un Buste du Roi Charles XII en bronze, que la Reine de Suède

J. Ph. Bouchardon: «Charles XII, Roi de Suède.» Catalogue No. 181.

m'a adressé pour présenter à Votre Majesté. Ce Buste doit être le plus ressemblant qui ait été fait d'après le prince. La Reine de Suède croit par cette raison pouvoir l'offrir à Votre Majesté, charmée si l'image d'un de nos Guerriers du Nord peut mériter une place auprès du Héros qui fait l'admiration du monde.» Le roi remercie l'ambassadeur par la lettre suivante: «Monsieur de Wulfenstierna.

Je suis parfaitement sensible aux peines et aux soins que Vous avez bien voulu prendre pour me faire parvenir le buste du Roi Charles XII et de l'instrument que la Reine de Suède Vous avait adressé. Je verrais volontiers les occasions de pouvoir Vous en témoigner ma vraie reconnaissance. J'ai surtout été charmé du buste du plus grand des Héros, et du plus magnanime des Rois de Suède, et je me félicite de posséder une pièce qui peut me renouveler à tous moments la Mémoire d'un Prince qui à juste droit mérite encore aujourd'hui l'admiration de l'Univers, et dont les actions à jamais mémorables se sont éternisées dans les fastes de la gloire. Ce Présent m'a été des plus agréables et Je ne manquerai pas d'en témoigner à la première occasion ma sensibilité à la Reine. Sur ce etc.» Frédéric paraît avoir aussi remercié directement la reine sa sœur pour ce présent qui lui avait fait grand plaisir, car elle lui écrit le 18 avril suivant cette lettre qui est très intéressante pour montrer ses préoccupations artistiques: «.... Je suis charmée, si les bagatelles que je vous ai envoyées vous ont été agréables et je désirerais que la Suède pût offrir des nouveautés inconnues au reste de l'Europe pour pouvoir mériter de vous être présentées. Nous avons cependant de très habiles artistes; les Français qui sont venus ici pour travailler au château ont introduit les arts et leur disciples réussissent fort bien. Je fais voyager un dessinateur à présent sur mes propres dépenses avec un peintre; ils iront en France et en Italie et passeront par Berlin. Ils partiront d'ici le mois qui vient. Je fais tout mon possible pour encourager les arts et les sciences qui sont propres à adoucir les mœurs et il faut surmonter pour cela bien des difficultés»

CHAUDET, Antoine-Denis.

Né à Paris le 31 mars 1763. Mort le 19 avril 1810.

182. NAPOLÉON BONAPARTE.

Marbre blanc. H. 1,97 m. Figure en pied de grandeur naturelle.

L'empereur est représenté debout tenant dans la main droite le Code civil. Comme vêtement il porte le péplum grec pittoresquement drapé, autour de son front s'enroule le diadème avec une couronne de lauriers. Sur le rouleau du code on peut lire l'inscription: CODE · CIVIL · DES · FRANCAIS · AN · 12.

Signé: *Chaudet. fct.*

Galerie de tableaux de Sanssouci.

D'après l'indication de Paul Marmottan dans les Nouvelles archives de l'art français 3e série, t. VIII, p. 169 (1892) cette statue doit être celle qui se trouvait originairement dans la salle des séances du Corps législatif à Paris et que Blücher emporta comme trophée en Allemagne en 1814.

La statue de Napoléon en César qui couronna jusqu'en 1814 la colonne Vendôme, était due également à Chaudet. Elle fut détruite en 1819 et remplacée en 1833 par une statue de Seurre le jeune. Mais à la place de celle-ci, lors du relèvement de la colonne abattue pendant la Commune, on remit une nouvelle statue exécutée d'après le modèle de celle de Chaudet. Un buste exécuté pour Napoléon lui-même se trouve aujourd'hui au Musée d'Arras. (Voir Gonse: La sculpture française. Paris 1895, page 259.) Un autre buste fondu avec le reste du métal ayant servi à la colonne Vendôme, se trouve au Musée du Louvre.

COUSTOU LE JEUNE, GUILLAUME.

Né à Paris en 1716. Mort à Paris le 13 juillet 1773.

183. VÉNUS.

Marbre blanc. H. 2,11 m. Figure en pied de grandeur naturelle.

La déesse est représentée dans un mouvement de marche, le pied gauche en avant. La tête est tournée vers la gauche, dans la main droite elle tient une pomme et sa

Coustou le jeune: «Mars.» Catalogue No. 184.

main gauche s'appuie sur un rocher. Vers la ceinture vient se poser un bout de son vêtement, retenu par un ruban, l'autre partie en est posée sur le rocher. Sur le sol sont figurées deux colombes.

Signé: *Guill. Coustou Fil. Paris 1769.*

Collection de Frédéric le Grand. Galerie de tableaux de Sanssouci.

Dessiné par Peter Halm, page 29.

Cette statue fut exécutée à Paris en même temps que la suivante qui lui fait pendant et que les deux figures de Lemoyne et de Vassé sur la commande de Frédéric le Grand. Voir plus haut p. 32.

Oesterreich (op. cit. p. 18) cite cette Vénus à côté du Mercure de Pigalle, la plus belle statue moderne de toute la collection du roi. Bachaumont dans ses Mémoires secrets décrit ce groupe et son pendant de la manière suivante: «On voit chez le sieur Coustou une Vénus et un Mars, deux figures exécutées en marbre pour le roi de Prusse, et qui sont prêtes à être envoyées à ce monarque. La Vénus, belle de ses seuls charmes, est dans une nudité qui laisse admirer la pureté du dessin du compositeur, la correction de son ciseau et le fini de son faire; un voile qui l'entoure légèrement par le milieu du corps, offre un nouvel ouvrage admirable par la délicatesse de ses plis et les ondulations presque flottantes de l'étoffe. Le Mars est revêtu de son armure guerrière, et l'artiste dans sa composition paraît s'être rempli du monarque auquel est destinée la statue. Le dieu des combats n'est pas dans l'attitude du commandement, mais semble jeter le coup d'œil du génie et de l'observation qui précédent les ordres à donner. Son visage annonce un héroïsme tranquille et le sang-froid philosophique d'un guerrier obligé par état d'exterminer ses semblables. Les critiques reprochent trop de froideur à la première statue, ainsi qu'à celle ci. L'une n'a point cet air séducteur, attribut de la reine de la beauté: l'autre manque du caractère sanguinaire, essentiel au dieu des combats: en un mot, Vénus n'est qu'une nymphe, et Mars qu'un simple guerrier.»

184. MARS.

Marbre blanc. H. 2,11 m. Figure en pied de grandeur naturelle.

Mars se tient debout, le pied droit avancé, le visage légèrement tourné vers la droite. Un pan du manteau qui est légèrement suspendu à son épaule droite s'enroule autour de ses hanches, retenu par une courroie qui descend de son épaule droite et traverse sa poitrine. Sa main gauche est appuyée sur son bouclier et son épée qu'il tient de la main droite pose sur son armure placée à terre.

Signé: *Guill. Coustou Fil. Fecit Paris 1769.*

Collection de Frédéric le Grand. Galerie de tableaux de Sanssouci.

Dessiné par Peter Halm, page 166.

Pendant du No. précédent, voir plus haut.

DARDEL, Robert-Guillaume.

Né à Paris en 1749. Mort en 1821.

185. LOUIS II DE BOURBON, PRINCE DE CONDÉ (1621—1686).

Bronze. H. 0,55 m. Petite figure en pied.

Le prince est représenté dans un mouvement de marche en avant au moment où il entraîne ses troupes au combat. Il tient son épée dans la main droite, sa main gauche

serre son bâton de commandement. L'exécution de cette statuette en bronze est due au célèbre ciseleur Thomire.

Signé: *DARDEL · INV. 1783. THOMIRE · CZ.*

Collection du prince Henri de Prusse à qui un descendant du personnage représenté en avait fait présent pendant son séjour à Paris. Palais du prince Henri (Université) à Berlin. Actuellement château de la ville à Potsdam.

GIRARDON, François (?).

Né à Troyes en 1630. Mort à Paris le 1 septembre 1715.

186. ARMAND-JEAN-DUPLESSIS, DUC DE RICHELIEU.

Buste en bronze de grandeur naturelle. H. 0,86 m.

Le célèbre cardinal et homme d'état porte sur son habit ecclésiastique une croix attachée à un large ruban.

Collection de Frédéric le Grand. Galerie de tableaux de Sanssouci.

Gravé par Peter Halm.

Provient de la collection Polignac. Toutes les descriptions de Potsdam du siècle passé, de même qu'Oesterreich désignent Girardon comme auteur de ce beau buste, cependant, d'après une aimable communication de M. Paul Vitry l'indication du catalogue de la collection Polignac qui prétend qu'il s'agit d'une œuvre du Bernin, pourrait bien se trouver juste. On ne connait pas de buste du cardinal éxécuté par Girardon tandis que le Bernin en avait éxécuté un à Rome, sur le sort duquel on ne savait rien jusqu'ici. Je n'ai pas pu cependant me résoudre à priver cette publicatioñ de la belle gravure de Halm.

HOUDON, Jean-Antoine.

Né à Versailles le 20 mars 1741. Mort le 16 juillet 1828.

187. HENRI, PRINCE DE PRUSSE, FRÈRE DE FRÉDÉRIC LE GRAND.

Bronze avec socle doré. H. 0,84 m. Buste de grandeur naturelle.

Le prince est représenté en costume antique et porte sur la poitrine l'étoile de l'Aigle Noir.

Signé sur la tranche du bras droit: «*fondu Ciselé par Thomire / d'après le modèle de M^r houdon 1789.* //

Sur le socle est une plaque dorée avec l'inscription suivante: «*Heroum Illustris Virtutibus Atque Triumphis. Pacificas Colit Henricus Quoque Paladis Artes: Foedere Amat Stabili Gallos, Et Amatur Ab Illis, Sic Aeterna Duas Societ Concordia Gentes!*

F. GIRARDON (?). LE CARDINAL DE RICHELIEU

CATALOGUE N° 186

Houdon: «Duc de Nivernais.» Catalogue No. 188.

Collection du prince Henri de Prusse. Palais de Sa Majesté l'Impératrice Frédéric à Berlin.

Dessiné par Peter Halm, page 43.
Voir plus haut page 42 et suiv.

188. DUC DE NIVERNAIS.

Terre cuite sur un socle de marbre blanc. H. 0,73 m. Buste de grandeur naturelle.

Le célèbre homme d'état porte sur la poitrine l'ordre du Saint-Esprit et un deuxième ordre au cou.

Sur le revers, le sceau de Houdon.

Collection du prince Henri. Château de Rheinsberg, actuellement Nouveau Palais.

Dessiné par Peter Halm, page 169.

D'après une aimable communication de M. Paul Vitry qui a établi l'identité du personnage représenté, un deuxième exemplaire de ce buste en plâtre bronzé avec quelques différences dans le costume, se trouve à la bibliothèque de Besançon. (Voir l'Inventaire des Richesses d'art de la France. Province. Monuments Civils II, page 268).

189. MARQUISE DE SABRAN.

Terre cuite sur un socle de marbre blanc. H. 0,65 m. Buste de grandeur naturelle.

La tête est légèrement tournée vers la droite, la chevelure abondante et bouclée est retenue par un ruban. Un vêtement drapé à l'antique entoure le buste et découvre le cou.

Sur le revers le sceau de Houdon.

Collection du prince Henri. Château de Rheinsberg, actuellement Nouveau Palais.

Dessiné par Peter Halm, page 40.

Il se trouvait aussi à Rheinsberg un portrait de la Marquise peint par Madame Vigée Le Brun et gravé par Berger en 1787. D'après une aimable communication de M. Brahy de Liége, possesseur actuel du portrait, celui-ci fut rendu à la marquise sur sa demande en 1807. C'est d'après la photographie de ce portrait que nous avons pu établir que le buste représente bien la Marquise de Sabran.

190. PORTRAIT D'HOMME.

Terre cuite sur socle de marbre blanc. H. 0,70 m. Buste de grandeur naturelle.

Le personnage représenté porte l'ordre du Saint-Esprit.

Sur le revers le sceau de Houdon.

Collection du prince Henri. Château de Rheinsberg, actuellement Nouveau Palais.

191. DENIS DIDEROT.

Tête de plâtre bronzé avec socle. H. 0,56 m.

Sur le revers le sceau de Houdon.

Collection du prince Henri. Château de Rheinsberg, actuellement château de Berlin.

192. JEAN-JACQUES ROUSSEAU.

Tête de plâtre bronzé avec socle. H. 0,48 m.

Signé sur la tranche de l'épaule: *Houdon f. 1778.* Sur le revers le sceau de Houdon.

Collection du prince Henri. Château de Rheinsberg, actuellement château de Berlin.

193. FRANÇOIS-MARIE-AROUET DE VOLTAIRE.

Tête de plâtre bronzé (sans perruque) avec socle. H. 0,47 m.

Sur le revers le sceau de Houdon.

Collection du prince Henri. Château de Rheinsberg, actuellement château de Berlin.

Sur le buste de marbre offert par Frédéric le Grand à l'Académie des Sciences de Berlin, voir plus haut page 34. Ce buste est signé: *HOUDON F. ANNÉE 1778.*

LEMOYNE, JEAN-BAPTISTE.

Né à Paris le 15 février 1704. Mort à Paris le 23 mai 1778.

194. APOLLON.

Marbre blanc. H. 2,17 m. Figure en pied de grandeur naturelle.

Le dieu s'avance lentement, la tête couronnée de lauriers et tournée légèrement vers la gauche. Le manteau qui tombe de ses épaules est ramené par devant autour des hanches. Dans la main gauche, qui est pendante il tient la lyre, de la main droite il détache une couronne de lauriers de la branche d'un arbre placé derrière lui.

Signé: *J. B.ta Lemoyne Parisinus / fecit 1771.*

Collection de Frédéric le Grand. Galerie de tableaux de Sanssouci.

Dessiné par Peter Halm, page 67.

Exécuté à Paris sur la commande du roi. Voir plus haut page 33.

Dans un éloge de Lemoyne, que M. Haillet de Couronne prononça le 5 août 1778 à l'académie de Rouen on lit ce passage sur cette statue et sur ses pendants: «La magnifique galerie de peinture du roi de Prusse n'a rien de mieux dans sa magnificence que quatre statues en marbre blanc de nos François; elles décorent et soutiennent pour ainsi dire ce superbe édifice: c'est la Vénus et le Mars de Coustou, la Diane de Pigalle (en réalité Vassé), et l'Apollon de Lemoyne.»

MICHEL, SIGISBERT-FRANÇOIS.

Né à Nancy le 24 septembre 1728. Mort à Paris après 1774.

Depuis février 1764, Michel touche sous le nom de Sigisbert une pension de 1000 thalers en qualité de premier sculpteur du roi de Prusse pendant que ses aides reçoivent chacun 450 thalers par an. En dehors de cela ses travaux lui sont encore payés à part. De ses travaux, on ne trouve plus dans les collections royales que la figure de Mars commencée par Adam, puisque le buste de Cocceji appartient à la chambre de commerce et que la statue du Feldmaréchal de Schwerin se trouve dans l'Ecole des Cadets à Gross-Lichterfelde. (Voir plus haut page 60.)

195. MARS.

Marbre blanc. H. 1,75 m. Figure en pied de grandeur naturelle.

Mars en équipement guerrier, le bras gauche levé comme pour se défendre, brandit une lance de la main droite. Près de lui un loup courant.

Signé: *commencé par ADAM et fini par SIGISBERT MICHEL 1764.*
Collection de Frédéric le Grand. Grand bassin du parc de Sanssouci.
Reproduit par Thirion (ouvr. cité).

Michel donne quittance en août 1765 de 1056 thalers reçus pour cette figure: «Pour ce qu'il m'était due de la statue de Mars, que j'ai finie et posée dans Sanssouci.»

PFAFF, SIMON-GEORGES-JOSEPH (Baron de Pfaffenhoven).

Né à Vienne (Autriche) en 1715. Mort à Abbeville vers 1784.

Nous devons l'établissement de la provenance des deux œuvres de Pfaff qui appartiennent à l'empereur d'Allemagne aux travaux de M. Paul Vitry qui a publié le très intéressant résultat de ses recherches dans la *Revue de l'Art* à laquelle nous ne pouvons que nous référer ici.[1] Le baron de Pfaffenhoven dut quitter Vienne à la suite d'un duel aux environs de 1750 et passa en France où il s'établit à Abbeville sous le nom de Pfaff. Il avait appris, vraisemblablement comme amateur, l'art de la sculpture; il l'exerça alors comme métier et il se trouve encore quelques œuvres de lui dans les églises d'Abbeville, Saint Riquier etc.[2] En 1751 il épousa la fille d'un notaire dont il eut sept enfants. Ceux-ci paraissent avoir repris plus tard le véritable nom de leur père. Si Pfaff n'est pas français de naissance, il l'était devenu complètement par son talent et par sa vie.

196. VÉNUS TORDANT SA CHEVELURE.

Marbre blanc. H. 0,80 m. Figure en pied, demi-nature.

Vénus complètement nue s'appuie à demi assise sur un rocher et tord ses cheveux mouillés par le bain. Un linge est jeté par dessus le rocher et deux pigeons s'y becquètent.

Collection de Frédéric-Guillaume III qui acquit cette figure et la suivante en 1834 d'un comte de Pfaffenhoven, Hohenzollern-Museum au château de Monbijou.

M. Vitry (art. cité p. 158) cite une lettre imprimée dans les «Affiches de la Picardie» et adressée d'Abbeville à un comte de H . . . . le 28 août 1773, cette statue y est décrite en détail: «Elle est enfin achevée, cette statue de marbre dont je vous ai si souvent entretenu. C'est un chef d'œuvre; il y a moins de six ans que M. Pfaff en a conçu le projet; le hazard lui a procuré un excellent modèle, il en a bien profité; la hauteur est de 2 pieds 8 pouces; elle a tout le svelte et le moelleux de la belle nature; à la régularité des formes, à l'élégance des proportions, on la prendrait d'abord pour une antique. C'est Vénus qui vient de naître et sortir de l'onde, elle presse de ses mains ses cheveux encore mouillés et d'où l'on voit découler l'eau. En vain un sentiment d'étonnement et d'inquiétude lui fait baisser les yeux et croiser les jambes: son port, ses appas, ses charmes annoncent et manifestent la Mère des amours; partout le ciseau de l'artiste a exprimé la beauté; tous les traits sont touchans, les contours souples et coulans, l'exécution (du rocher) soignée et en partie couverte d'une draperie légèrement jetée; on y distingue la ceinture des grâces; en bas est une coquille de mer qui désigne le lieu de la scène; à la droite sur la crête du rocher, sont deux

[1] *La Revue de l'Art ancien et moderne.* 2e année t. III, No. 2. 10 février 1898, pp. 155—162. Paul Vitry: Deux statuettes françaises du sculpteur Pfaff au chateau de Monbijou, à Berlin.

[2] Voir: Wignier de Warre: Notice sur la vie et les ouvrages du sculpteur Pfaff. *Mémoires de la Société d'Emulation d'Abbeville,* 1884, pp. 237—293.

colombes: le mâle y paraît plein d'ardeur et de feu, tandis que la femelle qui feint de s'en occuper, semble éplucher nonchalamment ses ailes . . .»

En 1783 cette statue fut exposée au Salon des arts d'Amiens. A la mort de l'artiste, elle passa dans la possession de son fils Jean-Georges Pfaff qui la fit apporter à Paris pour la vendre. Elle fut offerte à la reine Marie-Antoinette et l'on mit alors sur le socle l'inscription suivante:

Pfaff: «Vénus assise dans une coquille.» Catalogue No. 197.

S : G : J : LIB : BAR : A. PFAFF. // 1775 // SCULP : AC. OBT. // MAR : ANT : GALLIARUM. REG. Cette inscription a causé des méprises remarquables. M. Feuillet de Conches, qui avait vu les deux statuettes au Palais de marbre à Potsdam, avec une imagination un peu vive, conclut[1] de la mention de la reine Marie-Antoinette inscrite sur le socle de ces statues que Frédéric le Grand les avait fait exécuter pour tourner en dérision la reine de France en la faisant représenter nue et en Vénus. La colère du savant profondément froissé devient assez comique lorsque l'on connaît les circonstances rapportées plus haut.

[1] Causeries d'un curieux II, 294

197. VÉNUS ASSISE DANS UNE COQUILLE.

Marbre blanc. H. 0,60 m. Petite figure en pied.

Vénus est assise dans une coquille traînée par des dauphins et se penche légèrement en avant vers des amours et des colombes qui se trouvent sur le devant de la coquille. Sa main gauche repose sur le carquois d'un amour orné de roses.

Collection de Frédéric-Guillaume III acquis en 1834 en même temps que le numéro précédent.

Dessiné par Peter Halm, page 173. Reproduit dans l'article de M. Vitry. Sur le socle se trouve la même inscription que nous avons rapportée pour le précédent numéro.

Une réplique de ce groupe grandeur nature en plâtre qui ne diffère guère que dans l'expression du visage se trouve dans les jardins de la Folie-Saint-James à Neuilly (reproduit dans l'article de M. Vitry). M. Vitry fait ressortir particulièrement le naturalisme gracieux de ces deux figures pour lesquelles l'artiste à dû certainement avoir un modèle unique.

PIGALLE, JEAN-BAPTISTE.

Né à Paris le 28 janvier 1714. Mort à Paris le 28 août 1785.

198. MERCURE.

Marbre blanc. H. 1,85 m. Figure en pied de grandeur naturelle.

Mercure, le messager des dieux, est assis sur un rocher et attache une talonnière ailée à son pied gauche. Sa tête est couverte du pétase ailé, il se tourne avec un regard attentif du côté de Vénus, prêt à recevoir ses ordres. Il est complètement nu sauf un bout de draperie vers le milieu du corps.

Signé: *J. B. Pigalle Fecit 1748. Parisiis.*

Exposé aux Musées royaux de Berlin, autrefois au grand Bassin du parc de Sanssouci où le roi Frédéric-Guillaume IV fit mettre en 1844 une copie de Berger à la place de l'original.

Pendant du No. suivant.

Gravé par Peter Halm.

Pigalle avait d'abord exécuté un Mercure de petite dimension dont le modèle lui servit de morceau de réception à l'académie. Le marbre se trouve au Musée du Louvre. Louis XV prit un tel plaisir à cette œuvre qu'il chargea l'artiste de l'exécuter en grande dimension et lui commanda de faire un pendant. Pigalle choisit pour celui-ci la figure de Vénus au moment où elle donne ses ordres au messager des dieux prêt à s'envoler. Louis XV fit don des deux statues à Frédéric le Grand (voir plus haut page 31 et suiv.). Gonse (La sculpture française, Paris 1895, page 216 et suiv.) cite ces deux figures avec la Diane de Houdon de St. Pétersbourg comme les deux plus beaux marbres qui aient quitté la France. «Leur départ provoqua un véritable émoi parmi les artistes; on alla jusqu'à accuser secrètement Louis XV de manquer de patriotisme.» Ainsi Voltaire lui-même écrit en 1763 à Pigalle: «Il y a longtemps, Monsieur, que j'ai admiré vos chefs-d'œuvres qui décorent un palais du

roi de Prusse et qui devraient embellir la France.» Des répétitions en pierre se trouvent au château de Millemont, une répétition du Mercure en plomb se trouve au Musée du Louvre. Dans la collection Julienne (catalogue Remy No. 1300) se trouvait une esquisse haute de 21 pouces en terre cuite sur un socle en bois sculpté et doré.

D'après Thébault (Mes souvenirs de vingt ans de séjour à Berlin t. III, p. 25. 26) Pigalle séjourna à Berlin et à Potsdam en juin 1776 il s'y était rendu après la mise en place du tombeau du Maréchal de Saxe à Strassbourg avec un officier de la garnison, afin de voir le roi. Frédéric vit les deux étrangers dans le parc de Sanssouci et fit demander qui ils étaient. Pigalle, dans sa fierté d'artiste ne donna pas son nom, mais répondit: «L'auteur du Mercure». Le roi le prit pour l'éditeur d'une feuille qu'il n'aimait guère et répondit: «Je n'ai que faire ni de son Mercure ni de lui.» Le lendemain l'artiste repartit consterné.

199. VÉNUS.

Marbre. H. 1,75 m.

La déesse complètement nue est assise sur une draperie étendue par dessus un rocher. Sa main gauche s'appuie sur ce rocher. De la droite elle fait un geste d'explication. Son visage avec une expression animée est censé tourné vers Mercure à qui elle donne ses ordres. Au pied du rocher deux colombes qui se becquètent.

Signé: *J. B. Pigalle F. 1748 Parisiis.*

Collection de Frédéric le Grand. Grand Bassin du parc de Sanssouci.

Dessiné par Peter Halm, page 33.

Pendant du No. précédent.

Présent du roi de France Louis XV à Frédéric le Grand.

TASSAERT, JEAN-PIERRE-ANTOINE.

Né à Anvers le 3 août 1729 (d'après une autre indication baptisté le 27 août 1727). Mort à Berlin le 21 janvier 1788.

Malgré son origine flamande Tassaert est devenu complètement français dans ses œuvres. En 1769 il est nommé agréé de l'Académie de Paris et en 1773, nous le trouvons mentionné comme logeant au vieux Louvre. En dehors de travaux pour l'abbé Terray, on cite de lui, datant de cette époque une statue de Louis XV pour l'Ecole de chirurgie de Paris. Au Salon de 1773 Tassaert était représenté par une œuvre «Pyrrha jetant des pierres et semant des enfants», qui plus tard figura dans le palais du prince Henri à Berlin; mais on ne sait aujourd'hui ce qu'elle est devenue. Tassaert fut appelé à Berlin et y travailla (voir là dessus plus haut, page 63 et suiv.) et Seidel: «l'Atelier de sculpture de Frédéric le Grand et les artistes qui y furent employés» dans l'Annuaire des Collections royales de Prusse 1893.

200. L'AMOUR ET L'AMITIÉ.

Marbre blanc. H. 0,85 m. Figures en pied, demi-nature.

L'Amour est debout pleurant, avec ses poings fermés dirigés à gauche vers un autel sur lequel brulent son arc et ses flèches. De l'autre côté de l'autel se tient l'Amitié

sous la figure d'une charmante jeune femme légèrement vêtue qui regarde en riant brûler les armes de l'Amour. Sa main droite est posée sur sa poitrine, dans la main gauche elle tient un fort bâton autour duquel s'enroulent des pampres de vigne.

Château royal de Berlin. Appartement de Sa Majesté l'Impératrice.

Très probablement identique avec un groupe de «l'Amour sacrifié à l'Amitié» dont le modèle figura au Salon 1773 et le marbre fut plus tard en la possession du prince Henri. Dans les descriptions postérieures ce groupe est faussement désigné comme Vénus qui brûle les traits de l'Amour. Le même groupe mais avec des figures de grandeur naturelle se trouve au château de Dampierre et est signé: *P. Tassaert à Berlin 1776* et nous pouvons très bien admettre avec M. Paul Vitry[1] que l'exemplaire de Berlin de même qu'un second d'égale grandeur dans la galerie de tableaux de Sanssouci sont des répétitions de la main de l'artiste comme il en exécutait en effet suivant Schadow (l'Art et les artistes p. XVII) d'après des modèles de lui ou des autres, lorsqu'il manquait de commandes pour occuper ses aides.

201. BACCHANTE JOUANT DU TAMBOURIN.

Marbre blanc. H. 1,77 m. Figure en pied de grandeur naturelle.

Une bacchante nue est représentée courant, les bras levés, frappant sur un tambourin et regardant par dessus son épaule gauche. Une draperie posée sur l'épaule droite s'est dans le mouvement de la course en avant enroulée autour de la jambe gauche. Un tronc d'arbre sert à soutenir le corps.

Collection de Frédéric le Grand. Nouveaux appartements de Sanssouci.

Cette statue fut commandée par le roi à l'artiste en même temps que les trois suivantes et le comte Medici fut chargé de se procurer le marbre à Carrare. Tassaert donne reçu des deux premiers blocs en Juillet et des deux derniers en novembre 1776. Le 25 avril 1777 l'artiste annonçe que les quatre figures sont bientôt prêtes, et reclame l'envoi du grand bloc de marbre qui est destiné à un groupe de milieu représentant Actéon. Ce grand bloc de marbre dont le transport ne se fit qu'avec beaucoup de difficultés fut déchargé à Berlin le 3 juin 1779 mais il fut employé ensuite pour la statue du général de Seydlitz.

Une petite répétition de cette figure provenant de l'atelier de Tassaert *(H. 0,86 m)* se trouve au château de Berlin.

202. BACCHUS AVEC DES RAISINS ET UNE COUPE.

Marbre blanc. H. 1,77 m. Figure en pied de grandeur naturelle.

Bacchus couronné de pampres se tient debout, dans la main droite levée il tient une grappe qu'il contemple amoureusement, dans la main gauche une coupe à boire. Sur son dos pend une peau de panthère. La figure est soutenue par un tronc d'arbre.

[1] Voir P. Vitry: «L'Amour et l'Amitié, groupe par le sculpteur Tassaert à Berlin et au château de Dampierre.» Revue de l'Art 3e année, tome V, p. 157—160.

Collection de Frédéric le Grand. Nouveaux appartements de Sanssouci.

Voir les notes du No. 201.

Une petite répétition de cette figure provenant de l'atelier de Tassaert *(H. 0,90 m)* se trouve au château de Berlin.

203. FAUNE JOUANT DES CYMBALES.

Marbre blanc. H. 1,88 m. Figure en pied de grandeur naturelle.

Le faune est représenté dansant, il tient ses cymbales de la main gauche levée et de la main droite, sa tête est tournée vers la droite. Une branche de vigne entoure ses hanches. Le corps est soutenu par un tronc d'arbre.

Collection de Frédéric le Grand. Nouveaux appartements de Sanssouci.

Voir les notes du No. 201.

204. BACCHANTE AVEC UN THYRSE.

Marbre blanc. H. 1,63 m. Figure en pied de grandeur naturelle.

Collection de Frédéric II. Nouveaux appartements de Sanssouci.

Voir les notes du No. 201.

205. L'AMOUR NOURRI PAR L'ESPÉRANCE.

Marbre blanc. H. 0,84 m. Figure en pied, pas tout à fait demi-nature.

L'Espérance sous la figure d'une jeune femme marche en avant, les yeux levés en haut, elle tient l'Amour contre sa poitrine.

Château royal de Berlin.

Probablement identique avec le groupe mentionné sous ce nom dans les collections du prince Henri. Une répétition de même taille se trouve dans les appartements de Brunswick du château de Berlin.

206. LA GUERRE ET L'AMOUR, SOUS LA FORME DE DEUX ENFANTS, SE DISPUTANT L'EMPIRE DU MONDE.

Marbre blanc. H. 0,47 m. Petites figures en pied.

Sur une grosse boule deux enfants se menacent. Ils sont caractérisés, l'un par des ailes et un attirail de fou l'autre par un harnachement de guerrier romain; on voit à terre des fruits, des épis de blé, des rouleaux de parchemins et des instruments scientifiques.

Château royal de Berlin. Appartements royaux.

207. JEUNE FILLE NUE ASSISE.

Marbre blanc. H. 0,40 m. Petite figure en pied.

Une jeune fille dont les formes sont encore celles de l'enfance est assise complétement nue sur un rocher recouvert d'une draperie. Un diadème avec une étoile de bronze doré dans les cheveux et un arc qu'elle tient dans ses deux mains paraissent la désigner comme une Diane. Le socle qui tient à la statuette est garni sur les côtés d'ornements de bronze.

Château royal de Berlin. Appartements royaux.

208. ATALANTE.

Marbre blanc. H. 0,63 m. Figure en pied, moins que demi-nature.

Atalante est représentée courant au moment où elle ramasse une pomme à terre.

Signé: *TASSAERT F^t // 1784.*

Château royal de Berlin.

Pendant du No. suivant.

209. HIPPOMÈNE.

Marbre blanc. H. 0,79 m. Figure en pied moins que demi-nature.

Hippomène est représentée courant avec une pomme dans la main.

Signé: *TASSAERT F^t // 1784.*

Château royal de Berlin.

Pendant du No. précédent.

210. JEUNE FILLE SORTANT DU BAIN.

Marbre blanc. H. 1,32 m. Figure en pied petite nature.

Elle élève sa chemise au dessus de son épaule gauche, pendant qu'avec la main gauche elle la retient devant elle. La tête tournée vers la gauche.

Signé sur une branche d'arbre: *TASSAERT.*

Autour du socle rond court une branche de laurier.

Palais de marbre. Potsdam.

Lors de la succession de l'artiste cette figure fut déclarée appartenir au roi.

211. L'AMOUR SE TAILLANT UN ARC DANS LA MASSUE D'HERCULE.

Marbre blanc. H. 0,74 m. Figure en pied, demi-nature.

L'Amour est adossé à un tronc d'arbre contre lequel sont posés le bouclier, la peau de lion et le casque d'Hercule.

Palais de marbre. Potsdam.

212. AMOUR AVEC DES COLOMBES.

Marbre blanc. H. 0,56 m. Figure en pied, demi-nature.

L'Amour est assis sur un rocher et saisit en se penchant en avant une colombe posée sur son carquois à ses pieds. Il tient une autre colombe sur ses genoux.

Palais de marbre. Potsdam.

213. BERGER AVEC UNE BREBIS.

Marbre blanc. H. 0,84 m. Figures en pied, moins que demi-nature.

Château royal de Breslau (autrefois Berlin).

214. LE GRAND-ELECTEUR FRÉDÉRIC GUILLAUME.

Marbre blanc. H. 0,76 m. Buste de grandeur naturelle.

Château royal de Berlin.

Pendant du No. suivant.

215. LE ROI FRÉDÉRIC LE GRAND.

Marbre blanc. H. 0,76 m. Buste de grandeur naturelle.

Château royal de Berlin.

Pendant du No. précédent.

Les bustes de Tassaert ont toujours quelque chose de forcé et d'inanimé et sont très peu attrayants.

VASSÉ, Louis-Claude.

Né à Paris 1716. Mort à Paris le 30 novembre 1772.

216. DIANE.

Marbre blanc. H. 2,11 m. Figure en pied de grandeur naturelle.

La déesse est représentée dans un mouvement de marche rapide, le pied droit en avant et la tête ornée d'un croissant tournée vers la droite. Son léger vêtement est retroussé jusqu'au dessus des genoux. Sur son bras gauche elle porte son carquois et sa main droite levée en tient encore la courroie comme si elle venait de l'enlever de son épaule. Sur un tronc d'arbre à sa gauche pend un filet.

Signé: *Lud. Vassé / Parisinus / fecit Anno 1769.*

Collection de Frédéric le Grand. Galerie de tableaux de Sanssouci.

Dessiné par Peter Halm, page 23.

La statue fut exécutée à Paris en même temps que les deux figures de Coustou le jeune et que l'Apollon de Lemoyne sur la commande de Frédéric le Grand. Voir plus haut page 33.

INCONNU, MANIÈRE DE MAURICE-ÉTIENNE FALCONET.

Né à Vevey 1716. Mort à Paris le 4 janvier 1791.

217. JEUNE FILLE.

Marbre blanc. H. 0,31 m. Petit figure en pied.

Une jeune fille complétement nue est assise à terre sur une draperie; ses jambes sont croisées. Elle a le regard baissé et saisit avec la main l'extrémité de la draperie comme pour s'essuyer. A côté d'elle sont posées des roses.

Château royal de Berlin.

Dessiné par Peter Halm, page 180.

Attribué à Falconet: «Jeune fille.» Catalogue No. 217.

PORCELAINES

Manufacture de Sèvres: Vase à fond rose-Pompadour. Catalogue No. 218.

Nous sommes aussi mal renseignés au sujet des rapports de Frédéric II avec les manufactures françaises de porcelaine qu'au sujet des pièces de ces fabriques qui lui ont appartenu. En 1766 il se fit envoyer des échantillons des produits de Sèvres comme modèles pour la manufacture de Berlin, dont il aurait voulu exporter les œuvres à Paris; mais il n'arriva sans doute pas à réaliser cette ambition.

Nous savons au contraire que le Prince Henri, frère de Frédéric, reçut en cadeaux, pendant ses séjours à Paris, de très belles pièces de Sèvres; il dut également en acheter d'autres, qui font partie aujourd'hui encore des collections royales. Plusieurs d'entre elles parurent à l'« Exposition d'œuvres d'art de l'époque de Frédéric le Grand, appartenant à des collections particulières de Berlin », en 1893; elles firent l'objet d'une étude détaillée, où leurs dates et leurs auteurs furent précisés.[1]

218. TROIS VASES, À FOND ROSE-POMPADOUR.

La pièce de milieu H. 0,47 m. Les deux autres H. 0,29 m.

Dans les parties réservées, à encadrements dorés, sont représentés des fleurs, des amours et des trophées. La pièce de milieu, un vase à couvercle, date de l'année 1757; les deux autres pièces sont des jardinières, portant la marque de Dubois et la lettre qui correspond à l'année 1763.

Collection du prince Henri, à son château de Berlin. Aujourd'hui au château royal de Berlin.

Le prince devait attacher une importance particulière à ces trois pièces, d'ailleurs très belles, car il les laissa par testament à la reine Louise.

[1] Stettiner, *La manufacture de porcelaine de Vincennes et de Sèvres; Annuaire des collections royales de Prusse*, 1893; et Seidel, *Les collections d'art du prince Henri, frère de Frédéric le Grand*, ibid. 1892.

219. CABARET COMPOSÉ DE DIX PIÈCES.

Fond bleu-de-roi, avec décoration en émail sur la dorure. Le pot-à-lait porte la marque de Chauveau, et les autres pièces celle de Le Guay.

Château de Berlin. Ancienne collection du prince Henri de Prusse, auquel il fut donné par Louis XVI en 1784 avec d'autres pièces qu'on ne peut plus toutes identifier[1]: «Un cabaret en pâte tendre émaillée, deux vases en pâte tendre émaillée, un service de dessert, fond vert, orné de fleurs, de fruits, et diverses pièces de sculptures, dont 14 représentaient des Français illustres. La valeur de ces objets était de 28052 livres.»

220. VINGT STATUETTES DE FRANÇAIS ILLUSTRES, EN BISCUIT DE SÈVRES.

Elles reproduisent des sculptures en marbre, dont les auteurs exécutaient eux-mêmes les réductions.

D'Aguesseau, par Berruer;
Racine, par Boizot;
Vauban, par Bridan;
Corneille et Molière, par Caffieri;
Montesquieu, par Clodion;
Catinat, par Dejoux;
Michel de l'Hôpital et Mathieu Molé, par Gois;
Tourville, par Houdon;
La Fontaine, par Julien;
Fénélon, par Lecomte;
Duquesne, par Monot;
Sully et Montausier, par Mouchy;
Descartes, Bossuet, Pascal et Turenne, par Pajou;
Condé, par Roland.

Collection du prince Henri, auquel ces statuettes furent données à Paris en 1784 et en 1788—1789. Château de Berlin.

221. SOIXANTE-TREIZE ASSIETTES, À DÉCORS DIFFÉRENTS.

La plus ancienne de ces assiettes, décorée par Chauveau, date de 1770; deux sont de 1783, et les autres de 1788—1793. Leurs peintures ont été exécutées par Le Guay, Evans, Fontaine, Pithou jeune, Prévost etc.

Château de Berlin.

[1] Dussieux, *Les artistes français à l'étranger*, p. 76. — Havard et Vachon, *Les Manufactures Nationales*, p. 422 et 431.

TAPISSERIES

Groupe d'une tapisserie d'après Boucher. Catalogue No. 223[c]

Nous avons cité dans l'Introduction (voir plus haut, page 2) des tapisseries, figurant des scènes de la vie de Psyché, que Louis XIV envoya en 1666 à la Grande Electrice, et aussi les tentures des Gobelins, représentant les Châteaux royaux, données par le même souverain en 1680. Toutes ont disparu, comme celles que Louis XIV donna en 1657 à son filleul, le futur Frédéric Ier, et qui sont ainsi décrites dans un Inventaire de Berlin rédigé en 1691: «Six tapisseries tissées d'or, avec les armoiries royales de France des trois lis, qui furent envoyées par le roi de France, comme cadeau de parrain, à son Altesse Electorale.» Les deux pièces mentionnées en tête de ce catalogue sont probablement aussi des dons de Louis XIV. Malheureusement les Inventaires sont trop sommaires pour nous permettre de reconstituer l'histoire des très nombreuses tentures qui se trouvaient autrefois à Berlin. Et d'autre part, tandis que, d'après un inventaire de 1699, les deux seuls châteaux des villes de Berlin et de Potsdam renfermaient environ 800 tapisseries, tous les châteaux royaux

n'en possédent plus guère aujourd'hui que cent; encore l'ancien Inventaire ne mentionne-t-il pas les tapisseries qui décoraient alors les autres palais royaux, ni toutes celles qui y entrèrent au XVIIIe siècle.

L'arrivée de nombreux artistes français à Berlin, après la révocation de l'Edit de Nantes, eut une importance considérable pour le développement de la fabrication des tapisseries en Prusse. Une liste de ces immigrants, dressée en 1699, signale à Berlin seulement la présence de quinze tapissiers français, sans compter leurs aides; deux autres étaient établis à Francfort-sur-l'Oder, trois à Halle, un à Prenzlau, et neuf à Magdebourg. Parmi ces tapissiers fixés à Berlin en 1699, sept venaient d'Aubusson ou des environs, notamment le plus habile d'entre eux, Pierre Mercier le jeune, auquel on attribue toutes les tentures exécutées avant la mort du roi Frédéric Ier. Il était fils de Philippe Mercier, qui était établi à Paris comme marchand-tapissier, mais que ses affaires obligeaient à changer souvent de résidence; si bien que nous pouvons considérer Aubusson comme le lieu d'origine des ateliers de tapisserie Berlinois. La plupart des œuvres de Mercier ont disparu; toutefois la plus importante, représentant en huit pièces les victoires remportées par le Grand Electeur sur les Suédois, est parvenue jusqu'à nous presque complète; il en subsiste six pièces, intéressantes à la fois et pour l'histoire de l'art, et comme témoignage de la gratitude des Français exilés envers leur protecteur.[2] Nous n'avons pas à parler ici de la seconde génération des tapissiers Français établis à Berlin: ils naquirent sujets du roi de Prusse, et n'eurent plus aucun lien avec leur ancienne patrie.

Nous avons mentionné plus haut (Catalogue No. 68) les cartons peints par Charles-Amédée-Philippe van Loo pour Frédéric II; ils furent exécutés en tapisserie à la Manufacture de Berlin; quelques-unes de ces tentures ont été conservées, et ont été mentionnées plus haut (Catalogue No. 68).

Les sept tapisseries et quatre portières que Louis XV aurait envoyées au roi Frédéric-Guillaume Ier, pour le remercier d'avoir donné asile à son beau-père Stanislas Leczinski quand il fut chassé de Pologne en 1736, ont disparu. («En 1736 au roi de Prusse, une tenture du Nouveau Testament, en sept pièces, d'après Jouvenet, plus quatre portières des Dieux à fond d'or, d'après Audran, estimées 87 512 livres.») D'après Nicolaï[2], ces tapisseries, qui furent placées dans l'appartement de Frédéric et de la reine Elisabeth, représentaient des scènes de la vie du Christ «par Lefèvre d'après les dessins de Le Brun»: 1. Le Christ lavant les pieds des apôtres. 2. Une femme versant sur les pieds du Christ, tandis qu'il est à table, des parfums précieux. 3. La pêche miraculeuse. 4. Les acheteurs et les marchands chassés du Temple. 5. La Résurrection de Lazare. 6. La Cène. 7. Le Christ guérissant un malade. D'après Nicolaï, la présence de ces tapisseries à Berlin s'expliquerait de la manière

[1] Seidel, La fabrication des tapisseries à Berlin; Annuaire des collections royales de Prusse, 1891.
[2] Description de Berlin et de Potsdam, 1786; pages 870 et 879.

suivante: Louis XV aurait voulu donner à Frédéric une tenture représentant des scènes de bataille; mais on lui aurait envoyé par erreur des pièces à sujets religieux, destinées en réalité à l'évêque de Mayence.

Frédéric le Grand fit aussi venir des tapisseries de Paris; ainsi nous trouvons en mai 1766 cette mention: «Une caisse contenant grande tenture de Beauvais, histoire de Psiché»; et il semble qu'on puisse identifier ces tapisseries avec les pièces d'après Boucher qui vont être décrites sous le No. 223.

Il ressort aussi des lettres imprimées dans l'Appendice, que le roi commanda encore en 1766, par l'intermédiaire de ses agents à Paris, «une seconde tenture de Beauvais représentant les amours des dieux». Comme nous savons qu'il fallut augmenter la hauteur de ces tapisseries, nous pouvons en conclure qu'il s'agit bien de la suite décrite plus loin sous le No. 224, dont les pièces sont d'une hauteur anormale, et qui paraissent avoir décoré jadis le château du prince Henri à Berlin (l'Université actuelle) dont les salles sont très élevées. D'après Nicolai (ouvr. cité, p. 917) on voyait dans les appartements de la princesse Henri de très belles tapisseries de haute-lisse, d'après Boucher, qui avaient été exécutées à Paris. Diverses autres tapisseries, données par Louis XVI au prince Henri pendant son séjour à Paris, avaient également été placées dans ce palais, notamment les portraits des rois Louis XVI et Henri IV (Catalogue No. 226 et 227). Dans la chambre à coucher du prince se trouvaient enfin des tapisseries où étaient figurées, sur fond cramoisi damassé: les principales divinités de la fable, avec leurs attributs, en forme de tableaux ovales. A cette suite appartient sans doute la pièce, répondant à cette description, que possède aujourd'hui le Musée d'art industriel de Berlin. Nous avons enfin la mention d'une autre suite de tapisseries représentant des «divinités païennes», et de nombreux tapis, donnés également par Louis XVI. Les tapis de la Savonnerie provenant de Rheinsberg (Catalogue No. 228) ont sans doute fait partie de ces présents.

222. DEUX SCÈNES DE LA VIE DE DIANE, D'APRÈS TOUSSAINT DUBREUIL.

Manufacture de La Planche, première moitié du XVIIe siècle.

a. LES PAYSANS LYCIENS TRANSFORMÉS EN GRENOUILLES.

Laine. H. 4,14 m L. 4,61 m. Figures en pied, de grandeur naturelle.

Latone avec ses deux enfants Apollon et Diane, fuyant la colère de Junon, veut étancher sa soif au bord d'un ruisseau. Des paysans lyciens, qui troublent l'eau par méchanceté, sont, comme punition, transformés en grenouilles.

La bordure se compose de masques grotesques, accompagnés de dauphins, de bucranes et de feuillages. Aux angles sont représentés, en haut deux chiens de chasse couchés, en bas deux chiens de chasse assis. Au milieu de ces bordures sont placés des cartouches, contenant de petites figures mythologiques.[1]

Cette pièce est signée, sur le bord inférieur, d'un *P* et d'une fleur de lis, et sur le côté droit, d'un *F* placé sur un *M*; ce monogramme est conforme à celui qu'a publié M. Guiffrey (Histoire générale de la Tapisserie, t. I, p. 112).

Berlin, château royal.

b. DIANE SE PLAINT À JUPITER DE L'INSULTE ADRESSÉE À SA MÈRE LATONE PAR NIOBÉ.

Laine, avec beaucoup d'or. H. 4,29 m L. 7,16 m. Figures en pied, de grandeur naturelle.

Jupiter est assis sur un trône à gauche, devant une colonnade; de la main gauche il désigne Minerve, assise à gauche au premier plan. Diane est agenouillée à droite devant Jupiter, au second plan. A droite au premier plan, Mars debout auprès de Vénus assise. Bordure semblable à celle du numéro précédent.

Marque, sur le bord inférieur: un *P* et une fleur de lis.

Berlin, château royal.

La pièce similaire, conservée au Garde-Meuble, a été reproduite par M. Darcel *(Les tapisseries du Garde-Meuble)*. Les deux compositions ne diffèrent que par quelques détails; il faut noter pourtant que le grand fond de paysage montagneux de la tapisserie de Berlin est caché en partie par de grands arbres, dans celle de Paris. Les bordures diffèrent. D'après Darcel, une esquisse de cette composition est conservée au Louvre parmi les dessins de Toussaint Dubreuil.

223. QUATRE SCÈNES DE LA VIE DE PSYCHÉ, D'APRÈS BOUCHER.

Manufacture de Beauvais. Laine et soie. Figures en pied, de grandeur naturelle.

Berlin, château royal.

a. PSYCHÉ EST CONDUITE PAR L'AMOUR DANS SON PALAIS.

H. 5,13 m L. 5,03 m.

[1] Cette bordure ne diffère que par quelques détails de celle d'une tapisserie de la même manufacture, «Le jeu du Tiquet, 3e pièce de la tenture de Gombaut et Macée», reproduite dans l'ouvrage de M. Guiffrey, *Les modèles et le Musée des Gobelins*, t. II, pl. 193.

b. PSYCHÉ, DANS SON PALAIS, MONTRE DES PARURES À SES SŒURS.

H. 4,40 m L. 4,30 m.

Signé: *F. BOVCHER.*

c. PSYCHÉ, SUR LA TERRASSE D'UN JARDIN, EST HABILLÉE ET PARÉE PAR SES COMPAGNES.

H. 4,90 m L. 4,14 m.

Un groupe de cette composition est dessiné par Peter Halm, page 187.

Ces trois pièces sont de premier ordre; on peut sans doute les identifier avec la «Tenture de Beauvais, histoire de Psiché», citée plus haut, que le roi reçut de Paris en mai 1766.

d. PSYCHÉ ABANDONNÉE PAR L'AMOUR.

H. 3,64 m L. 4,00 m.

La maison Ziesch, de Berlin, refait actuellement le ciel de cette pièce, qui avait été coupé.

224. QUATRE SCÈNES DES AMOURS DES DIEUX, D'APRÈS BOUCHER.

Manufacture de Beauvais. Laine et soie. Figures en pied, de grandeur naturelle.

Coblentz, château royal; jadis à Berlin.

a. VÉNUS ET SA SUITE DANS L'ATELIER DE VULCAIN.

H. 4,18 m L. 4,75 m.

Signé: *F. Boucher.*

b. ENLÈVEMENT D'EUROPE.

H. 4,18 m L. 4,56 m.

c. NEPTUNE ET AMYMONE.

H. 4,18 m L. 4,54 m.

d. BACCHUS ET ARIANE DANS L'ÎLE DE NAXOS.

H. 4,30 m L. 4,40 m.

On peut identifier cette suite avec la «Tenture de Beauvais représentant les amours des dieux» que le roi reçut de Paris en 1766. A cette même série appartiennent plusieurs pièces en hauteur, dont l'une, qui représente un vieillard en costume de paysan descendant avec une petite fille un sentier de montagne escarpé, est remarquablement belle (signée: *F. Boucher*).

225. SIX SCÈNES DE L'HISTOIRE DE DON QUICHOTTE, D'APRÈS CHARLES COYPEL, DANS DE RICHES ENCADREMENTS D'APRÈS LEMAIRE LE CADET ET TESSIER.

Manufacture des Gobelins. Laine et soie.

Château de Berlin; jadis à Charlottenbourg.

Les titres des scènes sont empruntés aux tapisseries mêmes.

a. Dom Quichotte Et Sancho Montez Sur Un Cheval De Bois S'Imaginent Traverser Les Airs Pour Aller Venger La Doloride.

H. 3,60 m L. 4,09 m.

Signé: *AUDRAN.*

b. Dom Quichotte Trompé Par Sancho Prend Des Paysannes Pour Sa Dulcinee.

H. 3,60 m L. 4,57 m.

Signé: *COZETTE 1774.*

c. Dom Quichotte Estant A Barcelonne Danse Au Bal Que Luy Donne Dom Antonio.

H. 3,60 m L. 5,86 m.

Signé: *Audran 1775 G.*

d. Le Repas De Sancho Dans L'Île De Barataria.

H. 3,60 m L. 4,73 m.

Signé: *Cozette. 1778.*

e. Poltronnerie De Sancho A La Chasse.

H. 3,60 m L. 5,37 m.

Signé: *AUDRAN. 1776. G.*

f. Dom Quichotte Guery De Sa Folie Par La Sagesse.

H. 3,60 m L. 4,35 m.

Signé: *AUDRAN.*

226. PORTRAIT DU ROI LOUIS XVI.

Manufacture des Gobelins. Ovale. H. 0,80 m L. 0,66 m. Figure à mi-corps, de grandeur naturelle.

Le roi, tourné un peu vers la gauche, regarde le spectateur; il s'appuie sur sa main gauche, et passe sa main droite dans sa veste. Il est vêtu d'une veste richement brodée, et d'un habit brodé de rose. Il porte le cordon bleu et la croix du Saint-Esprit, avec la Toison d'or.

Signé: *Duplessis Pin.* et *Cozette 1783.*

Château de Berlin.

Dessiné par Peter Halm, p. 194.

Ce portrait a été donné par le roi, avec le numéro suivant, au prince Henri de Prusse pendant le séjour de ce dernier à Paris en 1784. Sur le beau cadre ovale, sculpté et doré, surmonté d'une couronne, on lit: «*Donné par Louis XVI 1784.*»

Pendant du No. suivant.

227. PORTRAIT DU ROI HENRI IV.

Manufacture des Gobelins. H. 0,80 m L. 0,66 m. Figure à mi-corps, de grandeur naturelle.

Le roi, vu presque de face, regarde le spectateur; il est vêtu d'un costume noir à l'espagnole avec une grande fraise blanche. Il porte autour du cou l'ordre du Saint Esprit, suspendu à un ruban bleu.

Château de Berlin.

Pendant du No. précédent; mêmes observations.

228. SIX PANNEAUX REPRÉSENTANT DES SUJETS TIRÉS DES FABLES DE LA FONTAINE.

Manufacture de la Savonnerie. Laine. H. 2,70 m L. 0,87 m.

Les médaillons qui renferment les sujets sont bordés d'encadrements différents; les fonds sont ornés d'arabesques, de fleurs et d'animaux variés.

Château de Berlin, jadis au château de Rheinsberg.

a. Le coq et le renard.
b. Le corbeau et le renard.
c. Le cerf se voyant dans l'eau.
d. Le renard et les raisins.
e. Le coq.
f. Le loup et la cigogne.

Portrait du roi Louis XVI. Catalogue No. 226.

MEUBLES
ET OBJETS DÉCORATIFS

Brûle-parfums. Catalogue No. 237

Dans la correspondance de Frédéric le Grand avec ses agents de Paris, et dans ses comptes, on trouve mentionnés aussi des objets mobiliers. Il s'agit généralement de lustres en cristal et d'horloges, les autres genres d'objets, tels que des tables ou des commodes, n'apparaissant qu'exceptionnellement. Dans le présent catalogue sont mentionnées seulement quelques pièces que leur beauté et le fait que certaines d'entre elles doivent être uniques rendent particulièrement intéressantes.

Parmi les vases et les urnes en marbre il est plusieurs très beaux morceaux qui proviennent certainement de la collection de Julienne. Pour cette série encore, je me bornerai à citer ici quelques-unes des pièces les plus importantes.

229. RÉGULATEUR.

Style Régence. Ecaille avec incrustations de laiton et garnitures en bronze doré. H. 3,09 m.

La décoration plastique est d'une rare beauté. Apollon trône au sommet de l'horloge; à ses côtés, un peu plus bas, deux Amours avec des fleurs. Aux angles sont placées quatre figures humaines, de la hauteur du cadran, terminées par des queues de poissons

(les quatre sens); sur la face antérieure, au dessous du cadran, Vénus est étendue avec l'Amour. La caisse, qui s'amincit vers la base, est garnie aux angles de masques qui se détachent sur l'ornementation, et, dans le bas, de feuillages en bronze doré. Comme pieds, des griffes de lion. Toutes les surfaces lisses sont garnies d'incrustations en laiton.

Sur le cadran on lit le nom de l'horloger: *GILBERT·A·PARIS.*

Collection de Frédéric le Grand. Château de Berlin.

Dans le même palais se trouve une copie moderne de cette belle pièce, par Borchmann, Preetz et Rohloff de Potsdam et Berlin.

La partie supérieure est gravée à l'eau forte par Peter Halm.

230. RÉGULATEUR.

Style Régence. Bois divers, avec riche marqueterie en bois de couleurs, représentant des fleurs et des quadrillages; garnitures en bronze doré. H. 3,00 m.

Apollon, tenant l'arc et la lyre, trône au sommet de l'horloge. D'un masque placé au dessus du cadran se détache la garniture, ornée de fleurs, qui suit la forme chantournée de la caisse, et se termine dans le bas par des pieds en feuillages. Au dessous du cadran se trouve de chaque côté un Amour; au milieu de la caisse on voit un trophée de chasse avec une tête de sanglier, plus bas une tête de lion et des dragons. Les surfaces lisses sont couvertes de marqueterie de bois, en partie teintés, représentant des fleurs et des quadrillages; les faces latérales n'ont pas de bronzes et sont décorées seulement de fleurs et de quadrillages en marqueterie.

Sur le cadran qui est postérieur à l'horloge mais date du siècle dernier, on lit, le nom de l'horloger: *Joannes Biesta A. Paris.*

Collection de Frédéric le Grand. Château de la ville de Potsdam.

Dessiné par Peter Halm, page 69.

231. CARTONNIER AVEC PENDULE.

Epoque de la Régence. Style de Caffieri. Bois de noyer; pendule et garnitures en bronze doré. H. 2,42 m. La base seule: H. 0,80 m. Le cartonnier seul: H. 1,62 m.

Sur une base unie en forme de coffre, qui a des portes aux deux côtés, s'élève le petit cartonnier, qui a l'aspect d'une haute commode chantournée; il est richement décoré de bronzes, et muni de trois grands et de deux petits tiroirs. Au sommet du cartonnier la pendule, de forme ronde, toute en bronze, et surmontée de deux Amours, se dresse sur un socle peu élevé; aux côtés de la pendule, le Temps tenant un enfant, et une femme qui a pour attributs un héliostat, un livre et un globe céleste avec des étoiles.

PARTIE SUPÉRIEURE D'UN REGULATEUR

CATALOGUE N°. 229

A différents endroits de la garniture en bronze se trouve un petit poinçon formé d'un *C* couronné. Sur le cadran, le nom de l'horloger: *LE MOYNE ET BELLE-JEAN A PARIS.* La même signature est répétée à l'intérieur.

Collection de Frédéric le Grand. Château de Sanssouci.

La partie supérieure est dessinée par Peter Halm, page 19.

Ce meuble doit sans doute être identifié avec celui que le comte de Rothenbourg envoya de Paris pendant l'automne de 1746 (voir plus haut, page 20): «Pour un bureau à écrire avec des ornements de bronze doré d'or moulu avec un serre papiers et une pendule de bronze doré d'or moulu dessus, 2000 écus.» Frédéric le Grand appréciait sans doute particulièrement ce beau meuble, car il en fit exécuter par Melchior Kambly une copie, livrée en août 1749 et conservée également à Potsdam, que les comptes décrivent ainsi: «Une pendule en cuivre fondu, massif, doré d'or fin, avec le mouvement, aussi une commode et un coffre en bois, le tout en bois de cèdre (de rose) avec garnitures en cuivre doré d'or fin, prix convenu . . . . 1800 thalers».

232. PENDULE.

Style Régence. Ecaille avec incrustations de métal; riches garnitures en bronze doré. H. 1,60 m.

Cette pendule, très riche, est surmontée d'un aigle. Au dessus du cadran, un masque; aux angles, quatre figures de la hauteur du cadran. Au dessous du cadran une femme trône sur des nuages, entourée de trophées et d'Amours; vers elle se tournent deux dragons, placés au dessous des nuages. Les rares surfaces lisses non recouvertes par les bronzes dorés sont garnies d'écaille incrustée de cuivre.

La base, très bien dorée et ciselée, de style Louis XVI, est également de travail français; on y voit au centre l'aigle de Jupiter tenant la foudre; elle repose sur quatre sphinx ailés.

Sur le cadran, et aussi sur le mouvement, le nom de l'horloger: *Stollewerck à Paris.* Le mouvement, qui indique la date, la situation du soleil et de la lune par rapport à la terre, est très luxueux, et muni d'un carillon.

Collection de Frédéric-Guillaume II. Aujourd'hui au Nouveau Palais.

La pendule est dessinée par Peter Halm, page 59.

233. DEUX GRANDS VASES A COUVERCLES.

Style Louis XVI. Porphyre brun-rouge et marbre vert, avec garnitures en bronze doré. H. 0,89 m (avec socle), H. 0,58 m (sans socle).

Les vases sont garnis, ainsi que leurs couvercles bombés, de cannelures en forme d'S. Les anses ont la forme de pinces d'écrevisses. Sur les faces latérales des socles quadrangulaires en marbre vert sont fixées des têtes de lions en bronze doré.

Collection de Frédéric le Grand. Nouveau Palais.

Dessin par Peter Halm, page 35.

Mettra acheta ces deux vases pour Frédéric le Grand en 1767, à la vente de la collection de Julienne, au prix de 13 000 livres Catalogue No. 1260.[1] «Deux vases de porphire en forme d'urne, bien évidés avec leurs couvercles, ils sont contournés en spirale, et les anses en forme de pattes d'écrevisses; leur hauteur de 24 pouces, posés sur des socles de verd d'Egypte antique, avec des masques de lions aux quatre faces, en bronze doré d'or moulu, hauteur 11 pouces. Tout le monde sait la difficulté que l'on a à travailler cette matière, et par conséquent de quelle conséquence sont ces deux morceaux, que l'on peut assurer être du travail le plus exquis, et d'une parfaite conservation.»

234. VASE A COUVERCLE.

Style Régence. Porphyre brun-rouge, avec anses en bronze doré. H. 0,35 m.

Le vase, en forme de coupe, est orné de cannelures divergentes, ainsi que le couvercle bombé.

Collection de Frédéric le Grand. Nouveau Palais. Transporté au château de Berlin par ordre de Frédéric-Guillaume II.

Dessiné par Peter Halm, page 59.

Acheté par Frédéric le Grand à la vente de Julienne au prix de 4395 livres. Voir le Catalogue de Rémy (ouvr. cité) No. 1261. «Un autre vase de porphire, et son couvercle applatti à côte avec des anses, doré d'or moulu, sur un pied de même: la hauteur totale 18 pouces.»

235. DEUX VASES EN FORME DE NEFS, AVEC COUVERCLES.

Style Régence. Onyx brun, et bronze doré. H. 0,32 m.

Ces vases, en forme de navettes, munis de couvercles, ont des socles en marbre vert; leurs garnitures en bronze sont simples, mais d'une exécution large et pleine de goût. Des têtes de lions, placées sur les petits côtés, servent de poignées; le couvercle est surmonté d'un bouton formé de feuillages et de fruits.

Collection de Frédéric le Grand. Nouveau Palais. Transportés au château de Berlin par ordre de Frédéric-Guillaume II.

Dessin par Peter Halm, page 15.

Achetés à la vente de Julienne au prix de 1090 livres. Catalogue par Rémy (ouvr. cité) No. 1276: «Deux vases en navette avec leur couvercle, d'albâtre orientale, ornés de bronze doré d'or moulu, sur des socles de breche verte et piédestaux de bronze doré d'or moulu: hauteur totale 12 pouces.»

[1] Pierre Rémy: Catalogue raisonné des tableaux dessins et estampes, et autres effets curieux d'après le décès de M. de Julienne etc. Paris 1767.

236. DEUX BRÛLE-PARFUMS.

Style Louis XV. Marbre rose tacheté, et bronze doré. H. 0,48.

La forme est celle d'une urne très amincie vers le col; le pied et la moitié inférieure du vase sont cannelés; autour de l'épaule est un cercle orné, en bronze doré, garni de têtes d'enfants par devant et par derrière; sur les côtés sont assis deux Amours, appuyés contre le col du vase, et tenant des guirlandes de fleurs. Les couvercles, percés d'ouvertures rondes, ont pour boutons des pommes de pin.

Collection de Frédéric le Grand. Château de Berlin.

Dessin par Peter Halm, page 9.

237. BRÛLE-PARFUMS.

Style Louis XVI. Marbre violet tacheté, et bronze doré. H. 0,32 m.

Deux figures de femmes, ayant des pieds de chèvres et la partie inférieure du corps couverte de feuillages, sont disposées aux côtés de ce vase, qui est de forme bombée, et dont elles suivent la courbe. Des guirlandes, reliées à la face antérieure et à la face postérieure par des têtes de lions, se détachent de ces figures. Le pied et le bord supérieur du vase sont garnis de cercles en bronze doré. De petites guirlandes encadrent les ouvertures du couvercle, percé à jour pour laisser passer la fumée.

Château de Berlin.

Dessin par Peter Halm, page 197.

238. DEUX VASES EN FORME D'URNES.

Style Louis XVI. Marbre tacheté de blanc et de brun-rouge, et bronze doré. H. 0,54 m.

Chacun de ces vases a la forme d'une urne cylindrique amincie à la partie inférieure, qui est godronnée. Au dessous du couvercle se trouve un cercle en bronze doré, formé par un grillage garni de vigne. Sur les côtés, deux têtes de boucs, et comme bouton de couvercle une pomme de pin, en bronze doré.

Collection de Frédéric le Grand. Château de Berlin.

Dessin par Peter Halm, page 25.

239. SOCLE EN BOIS D'EBÈNE ET BRONZE DORÉ, (STYLE DE BOULLE), POUR UNE RÉDUCTION DU MERCURE DE JEAN DE BOLOGNE.

Le socle, H. 0,21 m L. 0,25 m P. 0,12 m. — Le Mercure, H. 0,57 m.

Collection de Frédéric le Grand. Nouveau Palais.

Dessin par Peter Halm, voir ci-dessous.

Cette statuette fut acquise par Frédéric le Grand au prix de 779 livres à la vente de la collection Julienne.

Catalogue Rémy (ouvr. cité) No. 1236 (bronze). «Mercure, figure debout très bien réparée de 22 pouces de haut, d'après l'original de Jean de Boulogne, qui est à Florence, sur un joli pied de marqueterie de cuivre, garni de bronze doré.»

APPENDICE

Nous imprimons ici en appendice la correspondance de Frédéric le Grand et de son lecteur de Catt avec Mettra l'agent du roi à Paris, au moins ce qui s'en est conservé et que nous avons pu retrouver. Cette correspondance se rapporte presque exclusivement à des acquisitions d'œuvres d'art et elle est par cela même d'un grand intérêt pour l'histoire des collections du grand roi aussi bien que pour celle du commerce des objets d'art à Paris au dix-huitième siècle. Dans cet ensemble, nous n'avons pas cru devoir supprimer les communications dans lesquelles il n'est pas question d'œuvres françaises, en particulier dans les lettres des derniers temps. On ne saurait assurément prétendre que le contenu de cette correspondance soit à l'honneur de Mettra et de ses confrères, mais cela ne saurait rien enlever à la gloire du grand roi, d'apprendre qu'il a été trompé par des marchands peu scrupuleux.[1]

Lettres No. 1—2: METTRA À FRÉDÉRIC LE GRAND.

Paris 18 octobre 1764.

1. Le Sr *Coustou*, que Votre Majesté a chargé de l'exécution de la Statue de *Mars* supplie Votre Majesté de lui faire payer douze cent livres pour completer l'acompte de 3000 livres qui a été payé pour chacune des trois autres statues[2] et dont il n'a reçu pour celle-ci que 1800 francs, le surplus ayant été adjugé par la justice à la succession du feu Sr *Adam* précédement chargé de cet ouvrage. Le s^r Coustou demande qu'il soit fait avec lui un traité en bonnes formes ainsi qu'il a été fait avec le s^r *Slodtz* et lui pour les autres statues. Si c'est l'intention de V. M. je la supplie de m'autoriser à cet effet.

Mettra réclame ensuite le paiement d'un reste de créance montant à 15132,19 Livres.

Paris 21 janvier 1765.

Sire

2. Les S^rs *Le Moine* et *Vassé* sculpteurs de notre académie que V. M. a chargé des statues d'*Apollon* et de *Diane* que devait faire le feu s^r Michel-Ange *Slodtz*, mettent à vos pieds les croquis de dessins qu'ils ont projettés pour ces figures et supplient V. M. de Leur renvoyer ceux quelle aura daigné choisir.

Suivant les conditions des traités que V. M. a ci-devant approuvés et qui me serviront de Modèles pour ceux que selon ses ordres je dois faire avec les s^rs *Le Moine* et *Vassé*, il est du à ces sculpteurs et au s^r *Coustou* chargé des statues de *Mars* et de *Venus*, pour les seconds accomptes des quatre figures . . . . . L. 12000

Il revient au s^r Coustou sur le premier accompte à cause des frais de la succession *Adam* . . . . . L. 1200

V. M. m'a ordonné de faire l'acquisition du lustre de cristal de Roche dont j'ai mis le modèle à ses pieds, et qu'elle a agréé pour le prix de . . . . . L. 28000

En total Livres de France 41200

Le lustre est prêt à partir. Comme je dois faire ces payments en argent comptant, je supplie V. M. de m'en vouloir bien faire les fonds.

[1] Les lettres No. 1—8. 10. 13—23. 31 proviennent des Archives de la maison royale (Rep. XLVII). Les lettres No. 61—64 des Archives secrètes de l'Etat et le reste de la Bibliotheque de la fondation de Göritz-Lübeck à Berlin.

[2] Voir plus haut page 32 et suiv.

Lettres No. 3 — 59: METTRA À DE CATT.

Paris 23 juin 1766.

3. Vous ne me parlez plus du tableau de M. Amand. Cet honnête homme attend toujours avec soumission ce qu'il plaira au Roi d'ordonner sur son sort.

Paris 4 juillet 1766.

4. Je vous envoye une note de tableaux qui sont à bon marché. Ils forment une des plus agréables collections que j'aye vue. Le Rubens est une esquisse finie du beau tableau qu'il a fait à Rome pour y faire connaitre ses talents. Les deux Rembrandt sont très gracieux et de la plus belle expression, on ne donnera ces tableaux pour les prix indiqués que pour avoir de l'argent comptant. C'est une très belle occasion.

Paris 21 juillet 1766.

5. J'ai été bien sensible a ce que vous m'avez marqué à l'occasion du *Léonard* et du *Jules* et j'ose vous assurer que je ne mérite pas les reproches que vous me faites à ce sujet. Je n'épargne aucun soin pour procurer au Roi les meilleurs marchés possibles comme les plus beaux morceaux, mais la rareté de ceux de ces deux maitres aussi bien conservés et le prix que l'affluence des étrangers a mis aux beaux tableaux ne m'a pas laissé douter un moment que le prix de ceux-ci n'était pas trop haut. D'ailleurs je ne m'en raporte jamais à moi même dans ces occasions et tous les connaisseurs que j'ai consultés les ont estimés bien au dessus de ce prix. C'est ce qui m'a déterminé à conclure ce marché quand le vendeur consentit à donner le tableau de Jules, et ces deux tableaux me resteront maintenant sur mon compte si le Roi persiste à ne les pas agréer. Les conditions que j'avais faites avec le vendeur lors de l'envoi du Léonard était de lui remettre le tableau ou la valeur au bout de quatre mois.

Je vous supplie de nouveau, Monsieur, de ne confier les tableaux gâtés qu'à un homme bien prudent, quand le papier est collé, un peu d'eau le détache sans risque. Il y a bien peu de chose à la draperie du Diogène. Le prix des tableaux rares est exorbitant. On me demande trente mille livres d'un grand tableau de Pietro de Cortona, je l'ai fait voir. Il est bien regardé pour le plus beau tableau connu de ce maitre, je vous en enverrai ces jours ci le dessin.

Paris 25 juillet 1766.

6. Je suis pénétré jusque au fond de l'âme des reproches que vous me faites par la lettre dont vous m'avez honoré le 13 courant. L'idée d'avoir pu déplaire un moment à votre auguste monarque me plonge dans le chagrin le plus violent. Le seul bien que j'ambitionne, est de me rendre digne de la confiance qu'il daigne me témoigner, et le but de tous mes désirs est de lui voir agréer l'hommage entier de mes jours et de mes services. Je supplie Sa Majesté de ne pas imputer à négligence de ma part les accidens qui sont arrivés aux tables et aux vases. L'emballage en a été fait sous mes yeux et aucune précaution n'y a été épargnée. Je vous ai prévenu dans le temps de la rareté de ces sortes de tables: celles ci sont ce que j'ai pu trouver de mieux et tous les connaisseurs m'ont assuré qu'elles étaient à très bon compte. Je ne fais jamais d'acquisition sans m'aider des lumières des plus habiles artistes et de nos académiciens. Les deux tables bordées de verd antique ont été fort estimées comme un morceau superbe. Je vous prie, monsieur, de vous rapeller qu'un pied ayant été brisé à un des vases de porphire que j'avais annoncé et la pendule que j'avais proposée d'abord n'étant pas à fusée, j'ai pris en place ces deux vases d'albâtre et la riche pendule qui est bien plus belle que l'autre. Cette pendule seule qui était dans les caisses Nr. st et ss a été estimée L. 12000.

Le tableau de Diogène est un de ceux que j'ai le plus fait examiner, on l'a estimé un des plus beaux et des plus vigoureux du Guide. Celui à qui j'ai acheté le Jules Romain offre de le reprendre pour L. 5000 ou pour un article à choisir de la note que je vous ai envoyé dernierement. Je suis bien étonné que le Léonard n'aie pas réuni tous les suffrages chez vous. Les morceaux anciens aussi corrects et aussi bien conservés sont devenus ici de la plus grande rareté surtout depuis que l'affluence des étrangers les a fait monter à des prix exorbitans. La ste famille de Raphael de la caisse rs est mise au niveau de celle que le Roi de France a payée cent vingt mille livres.

Paris 28 juillet 1766.

7. Voici la note des articles qu'on propose à choisir pour remplacer le Jules Romain. J'ai à vous observer qu'ayant examiné de nouveau l'esquisse de Rubens j'ai vu qu'on l'avait entièrement gatée en la voulant retoucher. Les repeints ont repoussé en plusieurs endroits et je crains bien qu'ils ne puissent pas même supporter le voyage. Cette esquisse était en meilleur état quand je l'ai proposée.

Paris 15 août 1766.

8. Le Roy ayant bien voulu me faire payer par Mr Splitgerber et Daun L. 50000 à compte sur mes avances je vous remets ci-joint la note de ce qu'il me reste à supplier votre auguste monarque à me faire rentrer montant à L. 96035,10.

Je compte que la seconde tenture de Beauvais représentant les amours des dieux sera bientôt prête, j'aurai dans deux mois les trois lustres de crystal de Roche, pour lesquels reste à payer: L. 18000 que je supplie Sa Majesté de me faire payer. . . .

9. Note des Avances de L. S. Mettra de Paris faites par les ordres et pour le compte de Sa Majesté Le Roy de Prusse

1766		L.	
Avril 11	Pour le montant du Compte envoyé cejourdhuy	68 792	—
Juin 1	Payé à Monsieur Dalembert six mois de Pension	600	—
„ 18	Payé à Monsieur Thiriot trois mois de ses honoraires	300	—
Juillet 6	Pour Envoy de deux S^tes familles du Correge et de Raphael	60 000	—
	Envoi d'essais de Porcelaine	343	10
	Pour envoy d'un tableau de Vanderwerff	8 000	—
Aoust 14	Frais de voyage des Srs Grosellier et Tournaut	1 200	—
	Provision sur les articles, Emballage et douane des Corrège et Raphael, Ports de lettres, paquets et autres faux frais concernant l'exécution des ordres de Sa Majesté pendant les six premiers mois 1766 . .	6 800	—
		146 035	10
	Payé par Splittgerber & Daun	108 000	—
	L.	38 035	10
	Payé à Monsieur Thiriot 3 mois des honoraires	300	—
	Pour le restant dû sur une *Tenture de Beauvais*	8 000	—
	Pour second et dernier Payement de trois Lustres de Cristal de Roche	18 000	—
	Honoraire du peintre de la manufacture pour augmentation sur la hauteur des Tentures au delà des mesures ordinaires, Douane, Emballage et Provision	2 800	—
	L.	67 135	10

Paris 1 septembre 1766.

10. C'est avec une douleur d'autant plus vive que j'ai appris que les deux tableaux sur marbre que j'ai achetés dernièrement par ordre de Sa Majesté ont paru n'être pas du Corrège et de Raphael, que cette imputation a pu faire soupçonner mon zèle. Je sens trop le prix de la confiance dont le Roi daigne m'honorer pour m'en rapporter à mes propres lumières dans les acquisitions et Je ne me suis déterminé à proposer ces deux tableaux à Sa Majesté que d'après le témoignage unanime qu'ont rendu en leur faveur les plus habiles connaisseurs d'ici. Ils regardent celui du Corrège comme un des plus beaux de ce maitre et mettent celui de Raphael au niveau de celui qui est à Versailles. Les Srs Colins, Boileau et Doujeux reconnus dans toute l'Europe pour les plus versés dans cette pratique m'ont donné le certificat ci-joint. J'implore d'ailleurs l'équité de Votre Auguste Monarque pour que l'on ne m'impute point les accidens arrivés en route à ces deux rares morceaux et qui sans doute ont été occasionnés par quelque evénement extraordinaire puisqu'aucune précaution n'a été épargnée dans l'emballage qui a été fait sous mes yeux. Sans ces dommages, celui de qui je les tiens les aurait repris et je supplie Sa Majesté de ne point ordonner que ces tableaux brisés sans qu'il y ait de ma faute, restent sur mon compte.

Je vous ai envoyé les échantillons de Porcelaine que vous avez reçus, uniquement pour vous donner une idée des formes d'usage ici. On peut orner ces ouvrages de figures et de paysages même de fonds de couleur, ceux en blanc avec de simples filets d'or se vendront bien ici, mais il est nécessaire qu'on les puisse donner au même prix et même à meilleur compte qu'à Sèvres.

11. Je vois avec la plus vive douleur par la lettre dont vous m'avez honoré le 19 de ce mois que les certificats que je vous ai envoyé et qui attestoient la vérité et la pureté des deux *stes familles* du *Corrège* et du *Raphael* n'ont pas paru suffisant pour justifier ma conduite et mon zèle. Les s^rs Colins, Boileau et Doujeux sont ceux qui sont regardés ici comme les plus

versés dans la connoissance des grands maîtres et qui ont guidé mon père dans toutes les acquisitions qu'il a faites par les ordres de Sa Majesté. Ce sont en même tems les seuls dont je puisse exiger l'attestation ayant été appelés expressément et ayant examiné particulièrement ces deux tableaux. Tous les autres peintres et connoisseurs d'ici qui les ont vus ont donné leurs suffrages et les auroient signés si je les en avois requis dans le temps, mais il serait difficile de leur faire donner un certificat de mémoire, ce que feront certainement ceux qui les ont le plus considérés et dans l'esprit desquels ils sont les plus présents.

Je ne suis point en état de supporter la perte du renvoi de ces tableaux qui ont été brisés sans qu'il y ait de ma faute et qui sont accusés contre le témoignage de tous nos bons connoisseurs. J'implore de nouveau à ce sujet l'équité de Votre Auguste Monarque et supplie Sa Majesté de ne me pas rendre responsable d'évènements que je ne pouvois parer soit que quelque accident imprevu les ait occasionés soit qu'ils soient le fruit de l'envie.

Je dois avoir sous peu la seconde tenture de Beauvais et les trois lustres de crystal de Roche; Il faudra que je les paye sur le champ: je supplie Sa Majesté d'ordonner qu'on m'en fasse les fonds; j'ai l'honneur de vous envoyer le compte de mes avances dans lequel ces deux articles et leurs frais d'expédition sont compris. Le tout se monte à L. 67 135.10.

Paris le 29 7bre 1766.

Sans lieu ni date.

12. Vous me voyez au désespoir, Monsieur, votre lettre du 19e m'a rempli d'amertume: qui aurait pensé que les 3 hommes qui m'ont toujours éclairé et procuré de bonnes choses dont un a été chargé avec son père du soin des tableaux du Roi et le second a l'inspection de ceux du duc d'Orléans dont la galerie est une des plus belles de l'Europe, que ces trois connaisseurs, dis-je, ne prévaudraient pas contre celui qui n'a parlé probablement contre moi qu'à l'instigation de quelques envieux. J'espère toujours en la Justice de votre équitable Monarque, sous les yeux duquel je vous supplie d'exposer mon chagrin de voir mes sentiments soupçonnés et en même temps mon inquiétude que ces tableaux brisés ne me restent sur le corps, parce que ma fortune ne me permettrait pas de supporter. Sa Majesté est trop remplie de bonté pour détruire en un instant celle dont elle m'a toujours comblé et pour permettre que mon zèle et mes soins éprouvent un pareil revers. Je ferai en sorte d'avoir de nouveaux certificats, j'aurai des témoignages de Boucher tant que j'en désirerai, mais comme je dois vous parler vrai, je vous avouerai que je crains de n'en pas obtenir d'autres, et il est bien humiliant pour moi qu'on en exige après tant d'années d'expérience du bon choix que mon père et moi avont toujours seu faire avec les mêmes conseils. La raison pour laquelle les peintres de notre académie ne voudront pas signer c'est qu'il y a de la jalousie ici tout comme là et qu'ils savent que je consulte ces trois peintres qui ont toujours fait leur unique étude des anciens tableaux tandis que les autres artistes n'ont souvent vu que leurs propres ouvrages et ceux de leurs instituteurs, et ont encore décidé il y a peu de temps une copie être un original et six mois après le véritable original encore un original, de sorte qu'il se trouvaient deux originaux parfaitement semblables. D'ailleurs, monsieur, ma façon de bien connaître le vrai sur un tableau est de comparer les sentiments des uns et des autres et surtout de ceux qui n'ont aucun intérêt à la chose. Je suis sur les épines tant que cette affaire ne sera terminée, j'aurai tout à craindre de l'envie vis à vis de tout autre maître mais celui que nous adorons vient de prouver encore en replacant M. de la Hogue(?) qu'il sait la démasquer et qu'il est aussi éclairé que juste.

Je vous ai sans donte bien ennuyé de tout ces raisonnements que je fais fort à la hâte mais qui partent du plus profond de mon coeur. Pardonnez à ma loquacité, c'est un objet bien intéressant pour moi, bien plus parce qu'il m'a fait soupçonner que pour les vues d'intérêt puisque j'aurais surement préféré d'avance cette somme telle forte qu'elle soit pour moi et que mon coeur paraisse tel qu'il est en effet.

Je vous prie de nouveau de me renvoyer les douze Lancrets pour 3000 ℔, le Boulogne servira à en payer les frais de voyage; je ferai tout ce que vous me recommandez.

13. Note d'envoi d'estampes a Sa Majesté le Roy de Prusse Par L. F. Mettra de Paris le 18 décembre 1766.

48 Vues de Palais et Maisons Roiales par Rigaud[1]	a 24^{s}	57. 12.
12 d^{o}	a 18^{s}	10. 16.
9 d^{o}	a 8	3. 12.
Prov^{n} et Exped^{n}		6.
		L. 78.

[1] Jean Rigaud: Maisons royales et autres palais remarquables en France.

Paris 26 décembre 1766.

14. Pour me conformer aux ordres de Sa Majesté j'ai fait la recherche d'un lustre de crystal de Roche qui fut digne d'orner un de ses palais, j'en ai trouvé un à vendre, monté en lyre de cinq pieds de haut sur trois de diamétre, terminé par une fort belle poire. La plupart des pièces principales sont pures, il est bien garni de crystaux a huit bobèches et huit vases et il est très bien monté. Il apartient à un de nos financiers qui ne s'en défait que parce qu'il est trop fort pour son sallon et il en veut L. 26000.

J'aurai ces joursci les desseins de quatre belles statues; voici le modèle et la forme d'un diamant d'une très belle eau qui est à vendre, on en demande deux cent mille livres. Si le Roi vouloit en faire l'acquisition vous m'obligeriez de la faire estimer chez vous ce qui est facile à faire sur la vue de la forme et la note du poids.

Le marchand d'ici qui m'avait remis les modèles de porcelaine pour donner une idée des formes qui sont d'usage ici aurait désiré avoir des ouvrages de votre manufacture pour les débiter au renouvellement de l'année, temps des présents et des emplettes. Si on se conforme a la note que je vous ai envoyée, il espère pouvoir en procurer un débouché avantageux.

Paris 9 janvier 1767.

15. J'ai l'honneur de vous envoyer le croquis de deux des plus beaux morceaux du célèbre Pigale. Il les avait faits pour Mme la marquise de Pompadour et on les met au rang des premiers ouvrages de sculpture. Le groupe de l'amour et l'amitié est connu de toute l'Europe. On veut vendre ces deux objets qui ont toujours fait pendants L. 48000.

Il vous parviendra aussi le catalogue de la vente de Monsr de Julienne pour la quelle je supplie Sa Majesté de me donner ses ordres et de me faire payer des fonds pour les acquisitions qui doivent être au comptant.

J'attends de son équité et bonté le payement de mon compte de L. 67192.

Paris 16 janvier 1767.

16. J'ai eu l'honneur de vous envoyer le 5 de ce mois les dessins du fameux groupe de l'amour et l'amitié par le Sr Pigale et de son pendant. L'occasion qui se présente maintenant pour les avoir est unique et mes recherches ne m'ont indiqué jusque à present aucun autre morceau de sculpture qui put remplir les vues de Sa Majesté et qui soit digne d'orner ses Palais. On ne pourra pas les avoir à moins de quarante mille livres les deux. Il vous sera parvenu le catalogue du cabinet de feu Monsr de Julienne dont on fera la vente vers le mois de mars prochain.

Paris 26 janvier 1767.

17. Voici le croquis et les propositions d'une belle figure de marbre qu'un particulier d'ici veut vendre L. 6000 et qui est propre à orner le milieu d'un parterre ou d'un bosquet.

Paris 6 février 1767.

18. J'ai bien reçu la lettre dont vous m'avez honoré le 27 déc^bre^ je crains bien qu'on ne veuille rien rabattre sur les statues de M. Pigalle. A l'égard du diamant j'ai compris par les discours du proprietaire qu'il se trouve en besoin d'argent et qu'en le payant en argent comptant on l'aurait à moins de cent cinquante mille livres; je me conformerai aux ordres de Sa Majesté pour la vente du cabinet de M. de Julienne qui ne s'ouvrira qu'à la fin du mois prochain, j'attends de ses bontés et de sa justice qu'elle voudra bien me faire payer le montant de mon compte précédant à fin que cette somme me serve aux acquisitions qu'elle m'ordonne de faire et qui doivent se payer comptant.

Paris 9 février 1767.

19. Je vous prie de mettre aux pieds de Votre Auguste Monarque la lettre ci-jointe que j'ai pris la liberté de lui écrire pour le supplier de m'accorder un titre qui me mette à portée de remplir ses ordres dans toute l'étendue de mon zèle. Ne serait il point téméraire d'espérer des bontés d'un roi qui mérite si bien le surnom de bienfaiteur de l'humanité, qu'il voulut bien y joindre un revenu annuel qui me serait une preuve que les services de mon père et les miens ont été agréables a Sa Majesté. Je me flatte d'autant plus d'obtenir le titre qui fait l'objet de mes voeux, que le Roi avoit daigné le conférer au feu M. Petit et vient de l'accorder au comte de Barberin pour d'autres objets.

Je réclame de nouveau l'équité de Sa Majesté pour le payement de mon compte de L. 67135.

Paris 13 février 1767.

20. Je n'ai pas réussi dans les soins que je me suis donné pour obtenir un rabais sur les deux groupes de Pigalle dont on veut quarante mille livres. On assure que cet artiste en demandait une plus forte somme; il est certain que le groupe de l'amour et l'amitié est regardé comme son chef-d'oeuvre et qu'on ne pourrait rencontrer de semblables morceaux.

J'apprends avec la plus vive reconnaissance que le Roi a daigné témoigner qu'il donnerait des ordres pour qu'il me soit fait un prompt payement dont j'ai un grand besoin.

Paris 20 mars 1767.

21. J'attends les ordres de Sa Majesté pour les deux statues de Pigalle dont j'ai engagé le propriétaire a suspendre la vente: elles sont vivement demandées par la cour de Russie et un de nos seigneurs.

Je suis pénétré de la plus vive et de la plus respectueuse reconnaissance pour la bonté que Sa Majesté a de m'accorder le titre de Son agent, cette faveur m'est d'autant plus précieuse qu'elle me mettra à portée d'exécuter avec moins d'obstacles les ordres dont elle daignera de me charger et de me livrer entièrement à l'ardeur du zèle qui m'anime pour son service, j'en attends les lettres avec tout l'empressement d'un coeur que cette nouvelle a rempli de la joye la plus pure.

Paris 6 avril 1767.

22. J'ay suivi exactement la vente du cabinet de M. de Julienne suivant les ordres de Sa Majesté; j'ai acheté le S. Jérome de Vanderwerff pour L. 2530 . . La charité Romaine de Rubens a été vendue L. 5000 :« :« quoique ce soit un beau tableau, j'ai pensé que je servirais mal les intentions du Roi en faisant l'acquisition, il est noir, point gracieux et en fort mauvais état. Les autres articles que le Roi désire n'ont pas encore été mis en vente.

Paris 10 avril 1767.

23. Je prends la liberté de mettre aux pieds de Sa Majesté le compte des avances que j'ay faites suivant Ses ordres montant à L. 54313.10^{s}, je n'employe pas les 18000 qui restent à payer sur les lustres, quoique j'aye pris des engagements pour cette somme avec celui qui s'est engagé de me les fournir; il a été obligé de me demander un délai pour la livraison à cause du retard d'un petit nombre de pièces qui luy manquent encore et qu'il attend de Milan. Son correspondant en cette ville a eu la mauvaise foy de disposer d'un autre coté des cristaux qu'il aurait dû lui expédier il y a six mois.

24. J'eus l'honneur le d^{r} Courier de vous prier de mettre aux pieds du Roy le Compte de mes avances montant à L. 54313.10 :« et de vous observer que je n'y comprenais pas les L. 18000 qui restent à payer sur les Lustres, l'expédition en étant retardée par l'infidélité du M^{d} de Milan qui n'a pas encore fourni tous les cristaux qu'il s'étoit engagé de livrer dans le mois de juin de l'année passée; je compte cependant pouvoir d'icy à deux mois vous expédier deux de ces lustres.

La Danse d'un Village N° 108 du Catalogue du Cabinet de M. de Julienne a été jugée copie par tous les connoisseurs, encore le tableau etoit-il fendu et presque entièrement repeint, c'est pourquoi je n'ai pas crû devoir en faire l'acquisition . je n'enchérirai pas non plus sur le tableau N° 16 mis sous le nom du Corrège, parcequ'il n'est surement pas de ce maître, il n'en sera pas de même de Gerard de Lairesse qui tient un des premiers rangs dans cette collection. Les Vases et les bronzes que le Roi a choisis sont la plus part très beaux et en bon Etat; c'est ce qui m'oblige à suplier de nouveau votre auguste monarque de donner des ordres pour le payement des L. 54313.10. montant de mes avances, afinque je puisse fournir les fonds de ces acquisitions qui dans de semblables ventes à l'enchere doivent se payer comptant et sur le champ.

Paris le 13 avril 1767.

25. Je vous prie de mettre aux pieds de Votre Auguste Monarque la Lettre incluse dans la quelle je rends compte a Sa Majesté des informations que j'ai faites sur le Sr de Montigni et qui ont été toutes à son avantage . cet homme jouit icy d'une fortune aisée et de la plus haute consideration. La grâce que Sa Majesté vient de m'accorder en me donnant le titre de son agent me . pénètre de la plus vive reconnaissance et me remplit d'une nouvelle ardeur pour son service; vous m'obligerez de me faire part des intentions du Roy sur la conduite que je dois tenir.

Par un malentendu heureux pour moi, quoique l'imperatrice de Russie ait donné ordre qu'on poussât jusqu'à douze mil francs le tableau de Gerard Lairesse N° 194[r], il m'a été adjugé à L. 9610 et les deux Vases de porphire à L. 13000 . je vous rendrai compte des prix aux quels auront été les autres articles que le Roi desire et vous en ferai de suite l'expédition. On ne veut absolument rien rabattre sur les *vases* dont je vous ai envoyé le dessein pour le prix de L. 16000 . j'ay donné mon désistement pour les *statues* de *Pigale*.

Le s[r] Dupuis de la Tour cy devant fabriquant de soyeries a Lyon offre ses services au Roy dans la lettre cy jointe, il possède le secret d'imiter parfaitement la soye en étoffe de Lin.

J'ay l'honneur etc.

Paris le 15 may 1767.

26. J'ay pris la liberté le dernier Courier de vous prier d'offrir au Roi l'hommage de ma vive et respectueuse reconnaissance pour la faveur qu'il a daigné m'accorder, j'attends les ordres de Sa Majesté pour aller en avant sur l'affaire de la compagnie des Indes.

J'ay acheté à la vente de M. de Julienne

les *deux vases* de *Porphire*	N° *1260*	L. 13000 —
celuy	*1261*	4395. —
les *2 Têtes antiques*	*1264*	1999.19 —
le *Bronze*	*1239*	722. —
		L. 20116.19.

Je feray les autres acquisitions que le Roi désire, si leur prix ne surpasse pas leur valeur réelle. J'implore de nouveau les bontés de notre équitable maître, pour la rentrée de ces sommes que j'ay payées comptant.

Je suis etc.

Paris le 18 may 1767.

27. J'ay l'honneur de vous envoyer la note des acquisitions que j'ay faites à la vente des Effets de feu M. de Julienne suivant les ordres et pour le compte de Sa Majesté; elles se montent à L. 40789.18[s] 4[d]. Vous aurez vu dans mes précédentes les raisons qui m'avoient engagé à ne pas acheter les autres articles que le Roi avoit indiqués; Le tableau du *Corrège*, et ceux de *Rubens* ont été jugés faux par nos meilleurs connoisseurs et les autres objets poussés bien au delà de leur valeur par concurrence d'opiniatreté et les maneuvres fort ordinaires dans nos ventes. Sa Majesté m'a permis d'espérer que ces avances me seraient remboursées sur le champ, je la suplie d'avoir la bonté de donner ses ordres en conséquence. L'expédition de ces articles sera faite cette semaine; Les *marbres* et les *Bronzes* partiront par les premiers vaisseaux qui feront voile pour Hambourg.

Je vous adresserai ces jours ci les *Livres* que le Roi demande, ou vient de m'indiquer une belle *pendule à fusée*, si elle me paroit convenable, je la joindrai à mes autres envois.

Paris le 25 mai 1767.

28. J'ay eu l'honneur de vous envoyer le 25 du p.[é] la note des acquisitions que j'ay faites par les ordres de Sa Majesté à la vente des effets du cabinet de feu M. de Julienne, elles se montent à L. 40789.18[s] « dont j'attens le remboursement des bontés de notre équitable maître.

Le s[r] de Montigni attend les ordres du Roi pour aller lui faire l'hommage de ses projets pour établissement d'une comp.[e] des Indes dont les dispositions ne pourraient se faire trop tôt pour faire l'expéd.[on] des 1ers vaisseaux au commencement de l'année prochaine.

Je joins icy le paquet de M. Thiriot et tout ce qui paroit du Poëme de Voltaire sur la guerre de Genève c'est à dire le 1er et le 3e chant.

Paris le 1er juin 1767.

[r] Le Catalogue de Remy No. 194 ne donne aucun renseignement sur le sujet de ce tableau qui est aujourd'hui placé dans les galeries de peintures des musées royaux avec le No. 481, sous le nom d'«Achille plongé dans le Styx».

. . . . . .

29. M. le Duc de Choiseul m'a écrit une lettre fort obligeante sur le titre que Sa Majesté Prussienne a daigné m'accorder et j'ay lieu de croire qu'il a été agréable au ministre, je viens de demander des passeports pour l'exemption des droits de sortie des acquisitions que j'ay faites pour le Roi . . . . . .

Paris le 5 juin 1767.

30. J'ay eu l'honneur de vous envoyer le 22 le nouveau mémoire que les d.es de Planta m'ont fait passer; vous me feriez plaisir de me le renvoyer avec les intentions du Roy en marge afinque je le leur fasse tenir. Voici le compte de mes avances et envois pour Sa Majesté montant à L. 156745.48, j'y comprends l'envoi d'une *collection* de *vases* et *tableaux* dont j'ai trouvé l'occasion à bon compte et que je n'ay pas crû devoir laisser échaper ces objets étant dans le goût du Roy, je prends la liberté d'exposer de nouveau à votre Auguste Monarque le besoin de fonds ou je suis ayant déboursé depuis longtems une partie de ces sommes.

La statue de Bachus par Michel ange est celle dont Sa Majesté a agréé les desseins et m'a ordonnée de faire l'acquisition depuis longtemps. J'avais attendu cette occasion pour l'expédier. Les *deux tableaux* de *Rembrandt* sont dans la plus belle couleur de Wandick (sic) et d'un précieux qui a fait croire a plusieurs connaisseurs que ces tableaux étaient d'un peintre flamand qui a surpassé ce maître et dont les ouvrages sont fort rares. Il y a dans la collection delaquelle j'ay tiré ces articles plusieurs autres vases, bronzes et tables richement ornés entr'autres quatre forts vases de grand antique, quatre vases de porphire de même grandeur que ceux du cabinet de M. Julienne et plusieurs vases de Chipolin et autres marbres. Je crois qu'on en tirerait un meilleur parti en achetant la totalité, j'attendrai les ordres du Roy là dessus d'après l'arrivée de cette expédition . . .

Paris le 26 juin 1767.

10 juillet 1767.

31. Les acquisitions que j'ai faites suivant les ordres de V. M. à la vente des Effets de Mr de Julienne sont partis avec les passeports d'Exemption des droits de sortie que la Cour de France m'a donnée pour cette expédition destinée à V. M. J'attens de vos etc. etc.

Note des avances etc.

1767		L.	
	Pour le montant du Compte envoyé le 10 Avril 1767 dans lequel n'a pas été compris le dernier Payement des Lustres dont l'Expédition		
Avril 10	est retardée pour l'attente de l'arrivée des Cristaux	54313	10
Mai 1	Envoi de Livres	61	16
	Achats faits à la Vente du Cabinet de M. de Julienne	40789	18
	Statue de Bachus par Michel-Ange	6000	—
	Provision et Emballage de ces articles et de ceux cy après en 26 Caisses	6400	·
Juin 4	Payé à Mr. Dalembert six mois de Pension	600	—
„ 16	à M. Thiriot	300	·
	Envoi de Tables, Vases, Bronzes et Tableaux suivant la note cy jointe L. 41600 / Provision „ 2080	43680	—
	Port de Lettres, expedition etc. etc. pendant les 6 premiers Mois 1767	4600	
	L.	156745	4

32. J'ay l'honneur de vous envoyer la note des caisses contenant des marbres et effets destinés à Sa Majesté Prussienne et que je vous ai expédié sous passeports en franchise des droits de sortie scavoir 18 caisses N.os 78 à 94 et le N.o 100 par Mer jusqu'à Hambourg à la consignation de M.rs deshous (?) frères et les cinq caisses N.os 95 à 99 par terre à la consignation de M. Nicolas Herff à Strassbourg et Charles Geyss à Francfort.

Paris le 17 juillet 1767.

33. M. *Davila* possesseur d'un cabinet très considérable de raretés de differents genres et principalement en histoire naturelle qu'il avait d'abord entrepris de former par ordre du feu Roy d'Espagne est dans l'intention de le vendre. M. Bernoulli vous en remettra un catalogue pour mettre aux pieds de Votre Auguste Monarque. Il est déterminé à en faire la vente en détail, s'il ne se présente personne d'icy au mois d'octobre pour acheter la collection entière. Il la cèderait beaucoup au dessous de ses déboursés, qui sont montés à plus de L. 400 000. Si Sa Majesté était disposé à en faire l'acquisition je ferais faire l'estimation de chaque article par des gens connaisseurs en cette partie et en rendrais compte à Sa Majesté afin de regler les offres qu'elle m'ordonnerait d'en faire.

Paris le 24 juillet 1767.

34. J'ai bien reçu les lettres que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire et je suis pénétré du mécontentement de Votre Auguste Monarque sur le retard des trois *lustres* de cristal de Roche. Je ne cesse de persécuter le s.r Juliot que j'ai chargé de cette entreprise et qui était le seul à Paris en état de la bien exécuter. Je lui ai fait de nouveau à ce sujet les reproches les plus amers; voici la lettre qu'il vient de me répondre, je pense que sous deux ou trois mois il pourra enfin me les livrer.

Le beau lustre de cristal de Roche que je vous avais annoncé a été fracassé par un accident imprévu; on vient de m'en annoncer un autre auquel il manque encore quelques ouvrages qu'on pourrait finir avant la fin de l'année. S'il me parait convenable je l'arrêterai sur le champ afin de ne pas manquer cette occasion, le cristal de Roche devenant de jour en jour plus rare et plus recherché.

J'ai en vue plusieurs *pendules à fusée*, vous me ferez plaisir de me marquer dans quel genre elles pourront plutôt plaire à Sa Majesté et si elle a été contente du goût et du dessin de celles que j'ai déjà envoyées.

Voici un duplicata de la convention que j'ai faite par les ordres du Roi avec les s.rs *Coustou*, Le *Moine* et *Vassé* pour les 4 statues dont je sollicite tous les jours la prompte exécution; celle de Diane est fort avancée et je compte qu'elles pourront m'être livrées toutes quatre bien avant le terme que les sculpteurs ont exigé.

Le s.r *Gaucher* travaille aux *dessins* de *treillages* que Sa Majesté désire, je fais faire aussi des dessins de lit que je vous enverrai bientôt.

Paris le 28 août 1767.

35. J'ai eu l'honneur le 28 du passé de vous donner les éclaircissements que vous m'aviez demandés sur l'exécution de différents ordres de Sa Majesté. Voici le devis des ouvrages faits en *treillage* dont le s.r Gaucher a envoyé les dessins au Roi et du *Berceau* dont le plan est inclu, j'y ai joint plusieurs projets de treillages gravés pour faire connaître combien on peut varier ces décorations.

Le s.r *Liottier* m.e *sculpteur* en batiments desirerait consacrer ses talents au service de Votre Auguste Monarque; voici un dessin pour échantillon de son savoir faire et le mémoire de ses demandes qui se bornent au paiement de son voyage et au privilège de travailler dans les états du Roi, sans être assujetti à aucune maitrise.

Paris le 4 7bre 1767.

36. La lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire le huit du courant a mis le calme dans mes esprits, en m'assurant d'un paiement à compte que la bonté de Votre Auguste Monarque me ferait faire ces jours ci, s'il avait encore retardé, j'aurais bien été dans l'embarras, mes échéances étant fort près.

J'ai conclu pour le grand *lustre* que Sa Majesté desire et en ai arrêté un de très beau cristal de Roche de trente mi.le Livres qui sera prêt à la fin de cette année; cette dernière emplette a épuisé tout le cristal qui se trouve maintenant à vendre à Paris, il y devient plus rare de jour en jour.

Les dessins de lit que je vous ai envoyé précèdemment sont les seuls que nous ayons gravé et qui dirigent nos tapissiers pour les former; chacun varie les ornements selon son goût, j'en fais faire par un de nos bons dessinateurs en ce genre . . . .

Paris le 18 septembre 1767.

37. J'ai bien reçu la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire le 12 de ce mois; M.rs Splitgerber et Daum m'ont remis L. 45 086.14s de la part de Sa Majesté. Je vous proteste de nouveau que le retard des trois lustres me fait la

peine la plus sensible, j'ai employé toutes sortes de moyens pour mettre à la raison l'homme de Milan et me suis servi de l'argent et de l'autorité, il n'y a pas plus de la faute du fabricant de Paris que de la mienne, le gd lustre sera prêt à la fin de l'année.

J'apprends avec plaisir l'heureuse arrivée des *tableaux*. J'ai été obligé de prendre avec les autres ceux qui sont dans le goût de *Rubens*, au surplus leur bon marché fait leur excuse, c'a été aussi le prix modique des deux Rembrandt et leur beauté qui m'a déterminé à les envoyer, n'ignorant pas que le sujet pourrait n'en pas paraître assez intéressant; les *Boulogne*, devenant rares de plus en plus, je regarde les cinq que j'ai envoyés comme une collection très précieuse. Je vous enverrai bientôt le dessin de lit.

Paris le 21 septembre 1767.

38. J'ai reçu avec l'honneur de votre lettre du 14 c.^{t} de nouveaux reproches sur le retard des lustres. Je vous assure de nouveau, Monsieur, qu'il ne vient en aucune façon de ma faute. Le grand lustre à 12 bobèches sera prêt à la fin de décembre et j'ai lieu d'espérer que les autres suivront de près.

Mons. Esperandieu vous remettra un paquet contenant le *catalogue* des *tableaux* de Mons. le *duc de Noailles* qui doivent se vendre au commencement de l'hyver et celui du *cabinet* de M. de Merval qui a mis en marge les prix qu'il y a fixés. Il y aura certainement beaucoup de rabais à espérer s'il s'y en trouve qui plaise à Sa Majesté, je n'en ferai l'acquisition qu'après en avoir fait faire le plus sévère examen par nos premiers artistes parce que je doute beaucoup de la vérité de plusieurs articles capitaux que j'ai soigneusement examinés . . . .

Paris le 28 7bre 1767.

39. J'ai eu l'honneur de vous envoyer le dernier courrier *douze dessins* de *lits* de diverses sortes dans le gout de ceux qui sont exécutés dans les maisons Royales. Je vous priais de les mettre au pied du Roi ainsi que les assurances respectueuses du zèle avec lequel je sollicite le fabricant des trois lustres depuis longtemps. Je joins ici la copie de la convention par laquelle il s'était engagé à les fournir à la fin de l'année d.^{ere} Je lui dois la justice que ce retard vient uniquement de la mauvaise foy du s.^{r} Cataneo de Milan dont il m'a communiqué toute la correspondance et de l'impossibilité de trouver ici des pierres qui puissent remplacer celles que le M^{d} italien doit envoyer, on les attend de jour en jour. Comme il faudra que je paye comptant à la raison les L. 18000 qui restent dus sur ces lustres ainsi que le prix du grand lustre qui doit être prêt à la fin du mois prochain j'implore de nouveau la bonté du Roi pour un payement à compte des avances dont je vous ai envoyé la note.

Paris le 20 9bre 1767.

Paris le 30 9bre 1767.

40. J'ai eu l'honneur de vous demander par ma dernière lettre les ordres du Roi pour quatre vases de porphire beaucoup plus grands et mieux travaillés que ceux que j'ai achetés chez M. Julienne. Les connaisseurs trouvent très médiocre le prix de L. 36000 que l'on en exige.

On commence dans deux ou trois jours la vente de M. D'Aviller qui durera fort longtemps; M. Bernouilli doit vous en avoir remis le catalogue.

41. J'ai bien reçu l'honneur de votre lettre du 12 ^{ct}. J'aurai de la peine à faire consentir le tapissier que je vous ai proposé à rabattre des trois mille livres d'apointement qu'il demande, son intention est de mener un élève avec lui. Je trouve un jeune homme qui se contenterait de deux mille livres par an, il a beaucoup de talent, mais je pense que le premier conviendrait beaucoup mieux tant par son mérite personnel que par son expérience. Je vous rendrai là dessus un compte plus exact par le p.^{er} courier.

Je vous prie d'observer que dans les dessins que je vous ai envoyés les lits sont représentés en parade avec leurs courtepointes et soubassements, en les dépouillant de ces ornements, ils sont comme les autres, les doubles coussins ne sont que pour la symétrie.

Les *vases de porphire* que je vous ai proposés pour L. 18000 la paire, ne paraissent pas chers à nos connaisseurs puis qu'ils sont du double plus grands que ceux que j'ai achetés L. 13000 à la vente de M. de Julienne et beaucoup plus chargés de travail. Peut être en pressant les quatre vases en argent comptant pourrai-je obtenir quelque rabais.

Je vous expédierai le grand *lustre* de cristal de Roche sous huit jours, je ne mérite pas les reproches que vous me faites sur le retard des trois autres; il me chagrine extrêmement, je n'épargne aucun soin et aucune démarche pour en hâter la confection.

Vous avez vu dans mes précédentes que M. Dorat est déterminé par des raisons et affaires de famille à ne pas quitter la France, je vous parlerai bientôt de quelqu'un que je pense propre à remplir la place qu'on lui destinait; j'attends pour vous en écrire le résultat de mes informations.

J'ignorais les intentions du Roi sur l'affaire dont s'occupait M. de Mongobert, et ne m'en serais certainement pas mêlé sans avoir reçu les ordres de Sa Majesté; cet homme vient de quitter Paris brusquement et sans dire le but de son voyage, je viens d'apprendre qu'il est à Amsterdam.

J'ai remis à la veuve Pellochet ses deux *tableaux* qui me sont bien parvenus. La v.e Adam ne cesse n'y ses sollicitations n'y ses importunités . . . .

Paris le 4 janvier 1768.

Paris le 11 janvier 1768.

42. J'ai eu l'honneur de vous écrire le 4 du courant et de vous prévenir de la prompte expédition du grand *lustre* de crystal de Roche. Je puis enfin vous l'annoncer; ma première vous en remettra la note.

Je vous prie de mettre aux pieds de votre adorable maître le paquet cy joint, dans lequel je supplie Sa Majesté d'ordonner qu'il me soit fait un payement; ses engagements que j'ai pour le mois prochain, aux quels le payement du grand lustre me rend fort difficile de satisfaire, doit excuser la liberté de ma demande. J'envoye à Sa Majesté la note de 8 grands vases de porphire qu'on veut vendre 60000 ℔; les quatre vases dont je vous ai parlé précédemment y sont compris, on les réduit au prix de 32000 ℔.

Je compte que les 3 lustres de crystal de Roche dont le délai me cause le chagrin le plus vif, pourront m'être livrés vers le mois d'avril. Je n'ai pu encore entamer de négociations sur les 4 tableaux en question, le S. de Merval ne devant revenir de son voyage qu'au commencement de février.

Paris le 15 janvier 1768.

43. Je vous ai prié le 11 courant de mettre aux pieds du Roi un paquet dans lequel je suppliais Sa Majesté d'ordonner le payement du compte de mes avances montant à L. 136442.5s.

La *pendule* que je vous ai proposé cy devant ne m'ayant pas paru convenable après un examen plus particulier, j'en ai découvert une autre dont je vous remets inclus le dessin; elle est entièrement neuve, les circonstances et le besoin d'argent comptant de celui qui veut la vendre la font avoir pour 8000 ℔. Je vous prie de me faire passer le plus tôt possible les ordres du Roi à ce sujet et de me renvoyer le dessin si l'intention de Sa Majesté n'était pas d'en faire acquisition.

Un billet de la main de Mettra et du même jour (sans signature).

Paris le 15 janv. 1768.

Mille et mille compliments fort à la hâte. Par des circonstances particulières un de nos seigneurs se détermine à vendre 3 superbes lustres de crystal de Roche. Ils reviendraient à environ 36 ou 40000 ℔ chaque avec les réparations, mais ils seraient bien plus forts que le grand que j'ai envoyé il y a 2 ans. Comme il faut saisir le moment et qu'on m'en propose encore un dans une autre grande maison, je vous prie de me marquer les intentions du Roi dont je défandrai les intérêts en cette occasion avec le zèle que j'ai voué à cet adorable maître.

Paris le 25 janv. 1768.

44. Il recommande d'abord longuement un sieur Goy pour la place de «directeur de vos spectacles».

. . . Les statues de Venus et de Diane sont très avancées et pourront être prêtes sous quatre à cinq mois; si Sa Majesté l'ordonne j'en ferai sur le champ l'expédition. Les sculpteurs désireraient, que les quatre qui doivent faire pendants partissent ensemble, mais les figures de Mars et Apollon ne pourront être finies que vers la fin de cette année. Les sculpteurs chargés de ces ouvrages me demandent le payement du troisième à compte de L. 12000. Je supplie Sa Majesté de me faire passer des fonds pour cela. Si elle a la bonté d'ordonner le payement de mon compte montant à L. 136442.5s cette rentrée me mettra à portée de faire cette avance.

Les habiles *sculpteurs* d'icy se trouvant maintenant fort employés, il serait fort difficile d'en déterminer un à remplir la place du sieur Sigisbert à moins d'avantages considérables, je vous rendrai compte le prochain courier de mes démarches à ce sujet. Je compte toujours que les trois lustres de cristal de Roche pourront m'être livrés d'icy à trois ou quatre mois, mes sollicitations pour les hâter sont toujours aussi vives.

Le s.r *Polizot tapissier* est disposé à partir ces jours cy pour vos cantons soit que Sa Majesté lui accorde une pension, soit que chacun de ses ouvrages lui soient payés; il emmènera un camarade avec lui.

Paris le 29 janvier 1768.

45. Il recommande d'abord longuement le sieur Goy.

. . . Les 3 grands lustres dont je vous ai parlé sont enfin achetés j'en ai payé une partie et donnerai le surplus sous peu de jours, jugez comment va ma caisse puisque avec le crystal qu'il faudra acheter pour les rassortir et compléter en les remontant ils reviendront à 120000 ℔ environ les trois, j'ai emprunté cette somme. Comme j'attends le payement que le Roi m'a fait espérer pour février et Mars j'ai pris des engagements vers ce temps. Je vous supplie de m'appuyer un peu au reste je sais que votre amitié vous parle toujours d'avance en ma faveur; si je pouvais toucher $^2/_3$ de mon compte le mois prochain et le surplus en Mars je serais bien satisfait. Vous me trouverez peut-être imprudent d'avoir acheté ainsi ces 3 lustres sans ordres mais quand vous saurez que la principale boule pèse près de 12 livres et que les pendeloques vont de 8 à 10 et 11 pouces, vous comprendrez que de semblable morceaux ne sont jamais à charge. D'ailleurs il y a impossibilité réelle et phisique de trouver encore à Paris semblable collection et j'ai pensé remplir les vœux de notre adorable maître en saisissant cette occasion que j'aurais manqué en tardant un peu. Ils seront prêts et tous remontés sous 2 mois.

Paris le 12 février 1768.

46. J'ai bien reçu les deux lettres que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire le 26 passé et premier courant. Je vous expédirai les 3 grands lustres sitôt qu'ils seront remontés; ils reviendront à L. 120000 - - et seront beaucoup plus garnis chacun que le beau lustre de Versailles qui a couté L. 60000, les principales pièces ont 8 et 9 pouces de longueur celui de Versailles n'en a pas qui ayent plus de 6 pouces . . . . .

J'apprends avec la reconnaissance la plus respectueuse l'ordre que Sa Majesté vient de donner qu'il me soit payé un a compte le premier de Mars. Cette nouvelle marque de bonté m'enhardit à la suplier de m'en faire payer un autre au p^er^ may, afin que je puisse satisfaire aux engagements que j'ai contractés, ma fortune et mon crédit étant entièrement dévoués ainsi que ma personne au service de cet adorable maître, j'attendrai le mois de Juin pour le payement de la *Pendule* et des *3* grands *lustres*. Si Sa Majesté m'ordonne de faire l'avance du montant des 8 grands *vases* de *porphire* je n'aurai besoin de ces fonds que dans le mois de 7bre au moyen des payements qui me seraient faits dans les mois de mars, may et Juin.

Les deux *statues* de *Pigale* sont encore a Paris, on ne pourra les avoir à moins de L. 36000 · · .

Paris le 26 fév. 1768.

47. Je m'apperçois par la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire le 14 du courant, que vous aviez mal compris la proposition que je vous ai faite le 15 du mois passé, des trois lustres de cristal de Roche pour le prix de L. 40000. On me demandait cette somme pour chacun des lustres, et j'ai eu peine à obtenir en achetant les 3 que le prix de la réparation et du remontage y fut compris. Ces 3 lustres revenant ensemble a L. 120000 sont à très bon marché vu la beauté du cristal et la grandeur des pièces dont la plus part ont 8 à 9 pouces de longueur. Chaque lustre aura environ 6 pieds et 5 pieds $^1/_2$ de haut et est terminé par une forte boule. Un seigneur d'ici qui malgré le secret avec lequel cette acquisition s'est faite en a été instruit vient de me faire proposer de lui céder ce marché. La satisfaction que j'éprouverais si cette emplette était agréable à l'auguste monarque que nous servons ne m'a pas permis d'écouter des sollicitations. Ces lustres seront prêts d'ici à 2 ou 3 mois, j'attends les ordres du Roi à ce sujet. Je puis enfin compter que les 3 lustres de cristal qui devaient m'être livrés depuis si longtemps seront prêts dans le mois d'avril prochain.

Je continuerai mes recherches pour la découverte d'un sujet qui put remplir les vœux de Sa Majesté pour la direction des spectacles. etc.

Voici une instruction nécessaire pour ceux qui seront chargés de débaler le lustre que je vous ai expédié le mois passé.

Paris le 11 mars 1768.

48. J'ai l'honneur de vous adresser le mémoire des demandes du sieur *Berruer sculpteur* du Roi et de l'Académie royale de Paris; il a été elève du S. Michel Ange Slodtz qui en faisait beaucoup de cas et m'en a souvent parlé avec les plus grands éloges.

Le sieur *Polizeau tapissier* est parti il y a 8 jours pour se rendre en votre ville; je lui ai compté L. 600 pour les frais de voyage. Il est convenu de travailler pour le service du Roi sans aucuns appointements et à condition seulement que les ouvrages lui seront payés suivant le tarif usité, c'est un fort bon ouvrier et qui a toujours travaillé ici dans les maisons royales.

J'attends les ordres du Roi pour les 3 grands lustres, un seigneur d'ici désirerait prendre au moins les deux moins considérables, je ne déciderai rien avant de connaître les intentions de Sa Majesté. Le grand seul reviendra à L. 60000, je vous répète qu'il est composé de pièces beaucoup plus grandes et plus belles que le fameux lustre de Versailles; il sera monté dans le même goût sur une carcasse en forme de branches de Palmiers. Je compte toujours avoir les trois petits lustres à la fin du mois prochain.

Paris le 14 mars 1768.

49. J'ai eu l'honneur de vous écrire le 11 de ce mois et de vous donner avis du départ du s. Polizeau tapissier. Vous y aurez vu que le plus grand lustre de cristal de Roche reviendrait à L. 60000 » » et qu'un seigneur d'ici me sollicitait vivement pour lui céder les deux autres.

La belle *Pendule* est partie dans les caisses S M. P. No. 1 et 2, elle revient avec les frais d'emballage et de douanes a L. 8860 » ». Recommandez je vous prie les plus grandes précautions pour la débaler et faites observer qu'il y a une paire de bras à deux branches qui se vissent au chapiteau de la Pendule.

Paris le 18 mars 1768.

50. Le besoin d'argent d'un de nos seigneurs me met à portée d'avoir deux des plus beaux tableaux qui soient connus à Paris; l'un de Carle *Maratte* de 4 pieds $^1/_2$ de haut sur 3 et $^1/_2$ de large, ste famille de 7 figures de même proportion que celle du Guide que j'ai envoyé au Roi il y a trois ans. Ce tableau est très bien conservé et n'a jamais souffert de réparation. Le Roi m'avait ordonné de faire l'acquisition d'un pareil tableau annoncé de Carle Maratte à la Vente de M. Peilhon, je ne l'ai pas fait dans le temps ce tableau étant la copie de celui que je propose.

L'autre du *Poussin* de 6 pieds de haut sur 8 de large représentant Appollon qui couronne Virgile en tout 5 figures grandes comme nature dans un beau paysage. Ce tableau est le plus capital de ce maitre qui soit en France il est pareillement dans toute sa pureté et fraicheur.

On aura ces deux tableaux pour 25000 ℔. Les mesures sont prises sans les bordures.

51. J'ai reçu les lettres que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire les 7 et 12 de ce mois. Les trois petits *lustres* de cristal de Roche partiront à la fin du mois prochain, j'aspire bien après le moment où je pourrai vous annoncer qu'ils sont en route.

Je suis pénétré de la plus vive et respectueuse reconnaissance pour les ordres que Sa Majesté a bien voulu donner des payements que je toucherai ce mois ci, en juin, en Novembre et en Décembre prochain; pour ces deux derniers termes il m'est indifférent que le crédit que Sa Majesté veut établir à mes traites soit à Amsterdam ou à Hambourg. Les directeurs de la banque de Berlin pourraient donner leurs ordres en conséquence à leurs correspondants dans ces deux places et leur prescrire d'accepter mes traites dont les fonds leur seraient faits en Novembre et en Décembre prochain qui en serait l'échéance.

Il est tres vrai qu'on m'a sollicité vivement et offert cinq cent Louis de bénéfice pour céder le marché des trois grands lustres, mais jamais l'intérêt ne m'a conduit et je n'ai été porté à cette acquisition que par l'envie de procurer à Notre adorable maître ces superbes morceaux que j'ai cru entrer dans ses vues de magnificence.

. . .

Paris le 25 mars 1768.

Paris le 4 avril 1768.

52. J'ai bien reçu l'honneur de votre lettre du 14 passé et pénétré des bontés dont elle me porte des nouvelles marques de la part de notre adorable maître je volerai à ses pieds suivant les ordres le 10 de Juillet prochain.

Ces trois lustres seront certainement prêts à la fin de ce mois et je compte que les 3 autres grands lustres pourront partir vers le même temps. J'apprend avec bien de la peine que celui qui vous est parvenu n'a pas été trouvé assez beau pour le prix puisque la rareté et la valeur du Cristal augmentant de jour en jour on ne peut se flatter d'en trouver un avant à moins de sommes très considérables.

. . . . . .

Paris le 15 avril 1768.

53. Vous aurez vu par mes précédentes que les 3 lustres de Cristal de Roche commandés depuis si longtemps seront expédiés avant un mois, je crois que les 3 grands lustres pourront partir dans le même temps . . . .

. . .

Paris le 25 avril 1768.

54. J'ai eu l'honneur de vous écrire le 22 courant. Le sculpteur *Berruer* ne veut point se déterminer aux mêmes conditions que le S. Sigisbert mais lui ayant observé qu'il était déchargé des frais d'ouvriers qui sont pensionnés du Roi il m'a demandé quelques jours pour faire de nouvelles réflexions; je vous en rendrai compte le prochain courier . . . .

La vente de la belle collection de tableaux et de livres qu'a laissée après son décès M. de *Gagnat* millionnaire de cette ville doit se faire dans le mois de novembre prochain sitôt que le catalogue paraîtra je ne manquerai pas de vous l'adresser.

. . . . . .

Paris le 29 avril 1768.

55. J'ai reçu la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire le 19 du passé avec de nouveaux reproches pour le retard des trois petits lustres . je crois ne pas pouvoir douter qu'ils me seront livrés avant quinze jours et vous en ferai sur le champ l'expédition.

J'ai l'honneur de vous envoyer le mémoire du sculpteur Berruer, je l'ai retourné de bien des manières et je ne crois pas qu'il se détermine à des conditions plus modiques. Je dois vous observer d'ailleurs que les bons artistes sont très employés ici et que les avantages considérables qu'on donne à quelques-uns d'eux dans plusieurs cours étrangères montent fort haut les prétentions des autres.

Paris le 23 mai 1768.

56. Vous aurez vu dans la lettre que j'ai eu l'honneur de vous écrire le 16 du courant qu'un nouvel accident arrivé à quelques pièces des lustres avait occasionné un nouveau retard par le temps qu'il fallait pour les retailler. Je semble qu'il y ait une fatalité désespéranté attachée à cette commission. J'espère positivement cette fois que le premier courrier vous annoncera leur départ.

. . . . . .

Paris le 6 juin 1768.

57. J'ai bien reçu la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire le 21 du p^{c}. Je vais demander les passeports pour l'envoi des trois lustres dont 2 sont enfin prêts et le 3 ^{e} ne tardera pas à l'être. Je vous expédirai en même temps 3 des tableaux que Sa Majesté m'a ordonné d'acheter du Cabinet de M. de *Merval* et dont je n'ai pu faire l'acquisition plutôt à cause de son absence de cette ville. J'ai pris le témoignage des meilleurs connaisseurs de notre Académie dont je porterai le certificat. J'ai pensé qu'il serait plus avantageux au Roi que je fasse l'acquisition de ces tableaux à la main que de subir le sort de la vente où l'intrigue et la cabale les font monter à des prix énormes . . . .

58. Les reproches vifs et amers que vous me faites sur l'envoi des tableaux me pénètrent jusqu'au fond de l'âme. Vous devez avoir noté, monsieur, que vous me donnâtes ordre de la part du Roi il y a 6 ou 9 mois d'acheter les 2 tableaux de *Carrache* et le *Corrège* avec deux autres qui ne se trouvèrent pas des maîtres indiqués. J'ai cru marcher surement dans cette acquisition en me guidant par la voix des connaisseurs et des académiciens les plus estimés, il serait bien malheureux pour moi que celle de mes ennemis prévalût. Un curieux de Paris m'a proposé d'acheter le Corrège, ainsi je le lui enverrai. Le Raphael et les autres tableaux ne se sont trouvés dans cet envoi que parce que pour avoir le Carrache j'ai été obligé de m'engager à les faire voir au Roi et puis qu'ils ne plaisent pas à Sa Majesté je les renverrai sur le champ. Je vous supplie uniquement de représenter à Sa Majesté qu'elle m'avait donné ordre de pousser le Carrache jusqu'à 34 000 ₰ si les examinateurs l'approuvaient. Ils l'ont fait de la manière la plus précise et la plus authentique et le tableau ne coûte avec celui qui représente une femme nue et un Satire et celui dont le sujet est le triomphe de Bachus que 26 000 ₰. Cette différence de prix me laissait espérer que Sa Majesté approuverait mon zèle ardent et respectueux pour ses intérêts. Je vous prie, monsieur, d'en mettre à ses pieds l'hommage et de réclamer en ma faveur son équité et sa justice. Le nom écrit sur le tableau du Carrache est celui du sujet *Caia Cornelia* avec le chiffre du maître.

Les trois lustres qui viennent d'arriver ont été fait exactement sur le dessin qui m'a été envoyé et dans les proportions prescrites. Sa Majesté trouvera ici à son retour de Silésie le grand lustre de cristal de roche.

Berlin le 5 août 1768.

Berlin le 22 août 1768.

59. Attristé et pénétré des reproches vifs que vous ne cessez de me faire sur l'envoi du tableau du Carrache que j'ai acheté d'après les ordres précis de Sa Majesté, j'ai pris la liberté de me prosterner devant elle pour réclamer son équité en cette occasion. J'ai mis à ses pieds l'assurance des témoignages que tous les connaisseurs ont rendu à l'originalité et à la beauté de ce tableau, depuis plus d'un siècle qu'il tient une première place dans les plus célèbres galeries de Paris et entr'autres dans celle du cardinal Mazarin. Je vous ai remis, Monsieur, le certificat que m'en ont délivré les s[rs] Boucher et Vien peintres de la plus grande intégrité et de la première considération; vous devez d'ailleurs vous rapeler que vous m'aviez fixé de la part du Roi le prix de 34000 ℔ pour le Carache seul; j'avais donc lieu d'espérer que Sa Majesté approuverait mon zèle et mes soins que me l'ont fait obtenir à 26000 ℔ avec un Schiavone et un Rubens que Sa Majesté avait aussi choisis.

Sa Majesté a daigné m'assurer à Charlottenbourg qu'elle vous donnerait des ordres pour mettre cette affaire en règle et m'indiquer les arrangements que je dois prendre pour le payement avec le vendeur qui attend mon arrivée à Paris pour exiger de moi la réalisation du billet que je lui ai fait.

Lettres No. 60 – 64: FRÉDÉRIC LE GRAND À METTRA.[1]

Au Sr Mettra à Paris.

60. J'ai reçu votre lettre du 26e Juin d[r] et comme je vois par son contenu qu'il est encore dû aux sculpteurs chargés de l'exécution des quatre statues la somme de 28 m. L., je vous ferai compter cet argent là à mesure que vous ferez partir les dites statues. Au reste j'attends encore le lustre, que vous aviez promis de m'expédier il y a deux ans. J'espère que vous ne l'oublierez pas tout à fait. Et sur ce etc. à Potsd le 7e Juillet 1769.

Au Sr Mettra à Paris.

61. J'ai reçu avec votre lettre du 25e Juillet d[r] la note des avances que vous prétendez avoir faites pour mon compte et suis étonné de voir par son contenu, que vous demandez des remboursements dans le temps que vous avez déjà reçu au delà de ce que vous avez à prétendre. Déduisez à votre compte le montant des articles, qu'en conformité de la réponse, que je vous ai faite sous le 4e 8bre d[r], je vous ai défalqué de celui du 20e 7bre de l'année passée et vous trouverez que vous me devez actuellement au delà de L. 6000. Pour ce qui est des sculpteurs chargés de l'exécution des quatre statues, je vois bien que vous ignorez que j'ai fait payer en dernier lieu au Sr Coustou par le colonel Baron de Goltz un à compte de 6000 L. ou 1500 écus. Au reste vous me parlez encore de deux lustres dans le temps que sur ceux, que je vous ai commandés il ne vous reste encore à expédier qu'un seul pareil à celui que j'ai reçu en dernier lieu. Je n'attends donc que ce seul lustre n'en ayant pas besoin de d'avantage. Sur ce etc. à Potsdam le 3e Aout 1769.

Au Sr Mettra à Paris.

62. Comme je ne saurais me décider sur les vases pour garnitures de cheminée et autres ornements de la collection dont vous me parlez dans votre lettre du 22e Janvier d[r], avant que d'en avoir vu le catalogue et d'en savoir le prix, vous m'en enverrez l'un et l'autre pour voir s'il y a par hazard quelque garniture ou autre pièce qui me pourrait convenir.

Pour ce qui est des quatre statues, et dont il n'y a que trois prêtes à partir, vous attendrez que la quatrième sera pareillement achevée pour les faire partir à la fois, et c'est alors que je ferai compter aux sculpteurs le restant des accords faits avec eux, ne pouvant point me résoudre à leur faire encore des avances dans le temps qu'ils m'ont fait attendre sept années après leur ouvrage.

Au reste vous faites encore mention de deux lustres dans le temps que je ne vous en ai commandé en tout que trois; en ayant déjà reçu deux je n'attends encore, comme je vous ai déjà déclaré à deux reprises, qu'un seul pareil à celui que j'ai reçu en dernier lieu; et dès que je saurai que ce troisième et dernier lustre sera parti et arrivé à Francfort sur le Mayn, je vous en ferai compter le montant. Et vous répétant au surplus par rapport aux avances, que vous prétendez avoir faites, mes réponses du 3e Aout d[r] et 4e 8bre 1768. Je prie Dieu etc. à Potsdam le 3e Février 1770.

[1] Archives secrètes de l'Etat, Minutes, I. 71.

Au Sr Mettra à Paris.

63. Comme je vois par votre lettre du 27e Mars dr que les sculpteurs Coustou et Vassé ont exécuté les statues dont ils étaient chargés, et qu'ils demandent d'en être débarrassés, vous pouvez faire partir ces trois statues soigneusement empaquetées, et après avoir règlé leur décompte me l'envoyer pour que je puisse leur en faire tenir le solde dans le courant du mois de Mai prochain. Sur ce etc. à Potsdam le 7e Avril 1770.

Au Sr Mettra à Paris.

64. J'ai reçu avec votre lettre du 10e Aout dr le compte des trois statues que vous avez fait partir et qui monte à L. 27679. Comme selon votre lettre du 26e Juin de l'année passée il ne restait dû pour ces trois statues, savoir

au Sr Coustou	L. 14000
au Sr Vassé	» 7000
	L. 21000
Sur quoi aiant fait payer par le colonel de Goltz au Sr Coustou	L. 6000
ne devrait rester sur ces statues que	L. 15000

Je vois donc à regret que les faux frais de cette commission montent presque aussi haut que tout le reste de la commission même, et n'étant d'ailleurs du tout content de la manière que vous exécutez mes ordres, revenant encore à me faire accepter ce troisième lustre, que je ne vous ai point commandé; il faut que je vous déclare, que si vous continuez sur le même pied, je pourrais bien me pourvoir d'un autre commissionnaire. Au reste vous me parlez encore du montant de votre compte dans le temps, que je n'en ai point reçu depuis deux ans et qu'alors le dernier était si confusement dressé, que je n'ai jamais pû déméler ce qui effectivement était encore dû. Il faut donc, que vous me fassiez parvenir un compte net et bien juste et où tous ces articles, que je n'ai point reçus, et que je vous ai défalqués à diverses reprises, soient entièrement omis, avant que je pense à vous en faire compter le solde. Cependant je prie Dieu qu'il etc. à Potsdam le 14e 7bre 1770.

Pater: Groupe des «Baigneuses.» Catalogue No. 87.

GETTY CENTER LIBRARY
N 5267 W71 S45
c. 1
Seidel, Paul, 1858-1
Les collections d'œuvres d'art français
MAIN
OVS
3 3125 00362 9819

Sans soucy
E.D.6.j

A78/KLR
350.-
41552